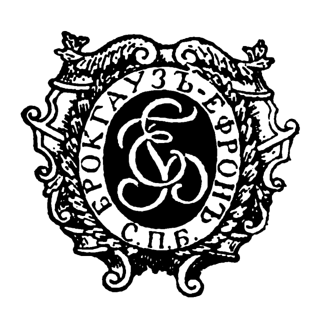
Н. П. АНЦИФЕРОВ

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

РИСУНКИ
М. В. ДОБУЖИНСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
БРОКГАУЗ-ЕФРОН
ПЕТЕРБУРГ
1923


БРОКГАУЗЪ-ЕФРОНЪ
С.П.Б.

Настоящее издание напечатано
в государственной типографии
имени Ивана Федорова,
Звенигородская, 11
в сентябре 1923 г., в количестве
2000 экземпляров

Петрооблит № 5616

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

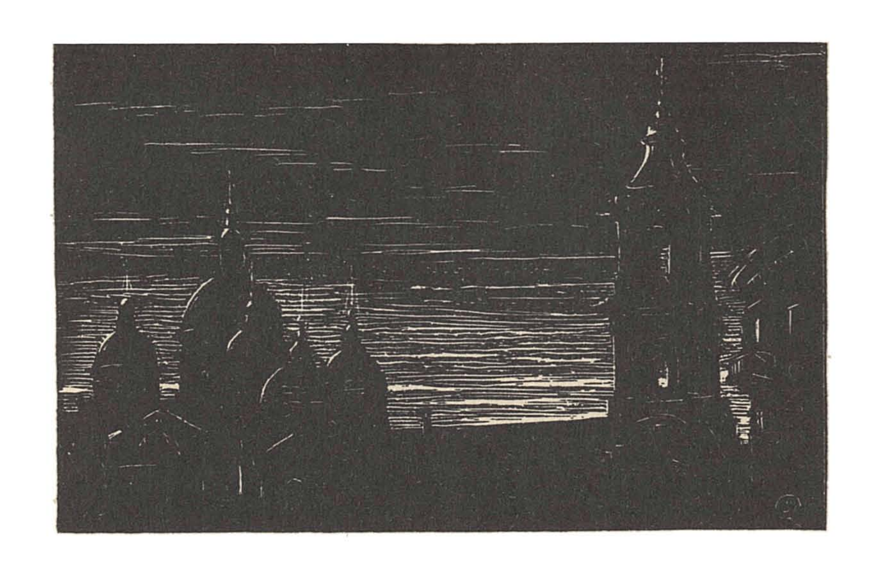
Н. П. АНЦИФЕРОВ

ПЕТЕРБУРГ ДОСТОЕВСКОГО

РИСУНКИ

М. В. ДОБУЖИНСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«БРОКГАУЗ-ЕФРОН»
ПЕТЕРБУРГ
1923



ВВЕДЕНИЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРОГУЛКИ

«За несколько дней ходил я с «Notre Dame de Paris» в руке на башню собора: признаюсь, мне хотелось отыскать какой-нибудь затерявшийся след великой драмы, и я еще раз, но с каким новым живым наслаждением, читал дивный роман! Сколько раз проникнутый огненными описаниями, подходил я к собору, смотрел на его угрюмую форму, vaste symphonie en pierre, взбирался на широкую его платформу; тут Квазимодо, Эсмеральда, Фролло — вся эта драма принимала размер огромный». Так писал в своих путевых заметках В. П. Боткин, один из наиболее утонченных представителей «эпохи сороковых годов».

Что заставляло его брать с собой на время прогулки томик Викто́ра Гюго? Он сам определяет эту цель: найти затерявшийся след великой драмы. Удавалось ли это ему? Имело ли смысл с этой точки зрения посещение древнего собора? В. П. Боткин, видимо, остался вполне удовлетворен полученным результатом.

В связи со всеми впечатлениями от готического собора Парижской Божьей Матери, драма Виктора Гюго «принимала размер огромный». Осмотр тех мест, где совершалась она, сообщил новую силу восприятию, придал ему иное направление, наполнил новым содержанием. В. П. Боткин отмечает, что, в связи с прогулками, перечитывал роман с каким-то новым, живым наслаждением. Вот свидетельство об интересном опыте.

Следует ли считаться с ним? Не является ли все это надуманной литературщиной, погоней за новыми «настроениями», к которым был так падок В. П. Боткин. Весь вопрос заключается в том, согласимся ли мы с его утверждением: между художественным произведением и вдохновившим его памятником или просто местностью существует какая-то реальная связь, которая может быть вскрыта при посещении описанных мест, связь, которая может ввести нас в лучшее понимание того и другого. Или же следует согласиться с тем, что художественное произведение есть всецело свободное и прихотливое создание замкнутого, в себе творящего духа, подчиненного только таинственной логике развития стиля?

Художественное произведение имеет двойную жизнь. С одной стороны, оно является вещью, представляющей собой самодовлеющую ценность, вещью, принадлежащею векам и каждому времени по-новому. Она как бы меняется в потоке времени, становясь частицей новых культурно-исторических организмов. Для ее восприятия не нужно никаких экскурсов в область истории искусства, никаких биографических справок. Художественное произведение прекрасно само в себе, и язык его силен и ясен.

Это — истина, но не полная истина.

Создание искусства имеет и другую жизнь — жизнь, связанную с творцом и эпохой, жизнь историческую, доступную только историку через научный труд, сопряженный с интуицией. В данном случае художественное произведение есть реализованный продукт человеческой психики, оттиск духа творца (индивидуального или коллективного).

Двойная жизнь художественного произведения определяет таким образом и два подхода: первый — эстетический (вещь как бы отрывается от своего творца, от своей эпохи, проходит

через века и становится нашей), второй — историко-культурный (историк, отрешаясь от своего времени через труд и интуицию, подходит к вещи, взятой в связи с эпохой, породившей ее). Путь обратный.

Оба эти подхода не только не исключают друг друга, но, наоборот, необходимо взаимно дополняют один другого. Здесь отмечены три момента: творец, вещь, созерцатель. Только при учете особенностей каждого из них возможна полнота постижения. При первом из намеченных подходов умаляется творец, так как вещь рассматривается вне связи с ним и о творце забывают; при втором — созерцатель, так как он должен в значительной мере отрешиться от себя, погружаясь в тайну чужого творчества. Литературное произведение, поскольку оно имеет художественную ценность, живет этой двойной жизнью. В нем мы можем вскрыть замкнутый, как бы самодовлеющий мир художественных элементов. Однако, в нем же мы встретим отзвуки жизни, которые устанавливают связь между художественным литературным памятником и органически соединенной с ним исторической средой. Он не есть продукт своего времени в смысле механических причинно-следственных связей, он есть элемент времени, живая монада своей эпохи. Историк литературы, учитывая значение этой связи, в своем стремлении постигнуть какое-либо художественное произведение, предпринимает экскурсы и в биографию творца и в историю среды. Цель этих экскурсов может быть разнообразна. Тут мы встречаем и желание вскрыть все так называемые «влияния», чем так увлекались историки литературы старой школы. Но на-ряду с этим заданием мы встречаем и другое: раскрыть содержание художественных образов и идей, как элементов некоторого культурно-исторического целого; благодаря подобной работе, мы сможем глубже заглянуть в то, что скрыто в художественном образе, чутче услышать то, что в нем звучит.

Процесс чтения сам по себе, в виду недостатка наших знаний и нашего воображения, часто оставляет нас неудовлетворенными; художественный образ остается нераскрытым. В виду этого, создается потребность в иллюстрации. До некоторой степени и театр идет навстречу удовлетворению этой потребности

(декорация, костюм, поза, жест, интонация и т. д.). Но раскрытию художественного образа можно содействовать и иными путями. Все эти способы конкретизации образа являются опасными. Можно определенно сказать: подавляющее большинство иллюстраций, инсценировок навязывают совершенно чуждые нам представления, и наше благо, если у нас есть достаточно критического чутья, чтоб не поддаться этим искажающим образам. Воображение неопытное легко попадает в плен самым произвольным иллюстрациям (каких только образов Татьяны Лариной не подносили художники и актрисы публике!). А между тем, потребность во вспомогательных средствах для более полного постижения (познания и переживания) художественного образа несомненно существует. Где же найти эту помощь?

Вспомним прощание Гете с Римом.

«При разлуке я почувствовал особого рода боль. Покидать, без надежды на возвращение, эту столицу мира, гражданином коей был несколько времени сам, доставляет ощущение, которое невозможно передать словами. Никто не может сочувствовать этому, кто сам не испытал.

Я все повторял в эту минуту элегию Овидия, которую он сочинил, когда воспоминание о подобной же судьбе преследовало его до пределов обитаемого мира. Эти двустишия постоянно вертелись у меня в уме, между всеми другими впечатлениями:

В миг, когда предо мной встает картина той ночи,
Что для меня перед зарей в Риме последней была,
В миг, когда я вспоминаю, что в нем оставлял дорогого,
Слезы текут и теперь градом из глаз у меня.
Смолкли говор людской и уснувших собак завыванья —
И колесницу свою месяц направил к звездам:
Я взглянул и увидел стоящий вдали Капитолий,
Лары родные, куда тщетно стремятся войти.

...Страдания эти чрезвычайно походили на мои, и во время пути несколько дней и ночей меня занимало то же внутреннее состояние. Но я избегал написать хоть одну строчку из опасения, чтобы не рассеялся этот нежный аромат внутреннего страдания».

Отрывок из Овидия, прочтенный пред Капитолием в час разлуки, усиливает переживание ранее знакомых слов поэта, делает их настолько родными, что гениальный поэт другого времени не ищет своих слов для выражения душевного состояния, не доверяя своему гению.

Чтение отрывка в соответственном месте, в подходящий момент, может раскрыть духовный взор для нового восприятия слов, быть может, уже хорошо знакомых, но которые теперь зазвучат по-новому, наполнятся неожиданным содержанием.

Как много может дать нам чтение: анналов Тацита среди развалин дворцов цезарей на Палатине, Фиоретти Франциска Ассизского — под оливками умбрийской долины, Ибсена — у холодных вод синих фиордов, Тургенева — в старой усадьбе, пахнущей жасмином...

Быть может, наше смелое воображение рисовало нам картины более яркие, величественные, задушевные. И наше переживание окажется раздвоенным. Появится в нас протест, подобно тому, как случалось при созерцании дурных иллюстраций, нелепой инсценировки. Но наше сознание должно здесь иначе реагировать. Не протестом против действительности должно ответить оно, а смирением перед ней. Протест явится лишь признаком ложности нашего воображения и упорством его. Необходимо признать факт капризности нашей фантазии, ее стремление к туманным образам, дающим ей простор, но далеким от жизненной правды. Мы должны поставить себе задачу раскрыть свой духовный взор и усмотреть в правдивой обстановке те элементы, которые порождали интересующий нас образ, придавали ему определенную окраску. Но, по всей вероятности, чаще не произойдет этого разрыва мечты и действительности, и созданный при предварительном серьезном чтении образ найдет подтверждение в конкретной обстановке и наполнится новым, ценным содержанием.

Сопоставление художественного образа с тем явлением, которое вызвало его к жизни, содействовало его образованию, приведет к более полному его постижению.

Ф. И. Тютчев отмечает особенность весны, вероятно, всеми хорошо примеченную:

Цветами сыплет над землею,
Свежа, как первая весна,
Была ль другая перед нею
О том не ведает она.
По небу много облак бродит,
Но эти облака ея;
Она ни следу не находит
Отцветших весен бытия.

Весна всегда первая. Ее волнения, ее радости запомнить во всей полноте переживания нельзя. И в наших душах не найдет она следа отцветших вёсен. Мы всегда переживаем (если только переживаем) весну с чувством удивления. Образ каждой весны словно не ведает, был ли его предшественник в нашем сознании.

Я с изумленьем, вечно новым,
Весной встречаю синеву.

(В. Брюсов).

Самое сильное, самое яркое способно стереть в нашей душе беспощадное время и память, мать верности, бессильна бороться с ним.

Вот почему нам хорошо видеть и плотскими глазами то, на что раскрывает наши взоры поэт. Видеть одновременно с тем, когда звучит еще для нас взволновавший нас стих. Трепетным содержанием жизни наполнятся прочтенные слова. Мы постигнем их несравненно полнее. Нисколько не отрицая самодовлеющую ценность образов осени Ф. И. Тютчева, можно утверждать: хорошо для постижения их ввести себя самого в осеннюю природу, приобщиться таким образом самому к опыту поэта; понять по-новому, о каком «хрустальном» осеннем дне и «лучезарных вечерах» говорит Ф. И. Тютчев; увидеть самому, как «льется чистая и теплая лазурь на отдыхающее поле»; понять, почему назван блеск пестрых дерев — зловещим и что такое кроткая улыбка увяданья. Словом, опираясь на свои переживания, выявить во всей полноте содержание художественного образа.

Вальтер Скотт в своем вступлении к роману «Монастырь» дает нам интересные сведения об использовании им окрестностей

Мельроза для пейзажа своего романа, причем он подчеркивает, что «имел в виду дать читателю не список с натуры, а задуманную им картину, лишь отчасти воспроизводящую действительность». Далее Вальтер Скотт отмечает все свои отступления, как бы совершая с читателем литературную экскурсию. Все отмеченные изменения, конечно, не случайны, они могут дать интересный материал для понимания психологии творчества.

Андрей Белый в своих воспоминаниях об А. А. Блоке свидетельствует, что пейзажи большинства его стихотворений шахматовские, отраженные ясно, четко, реалистично. «Мне кажется, что я знаю место, где могла стоять «молчавшая и устремившая руки в зенит»—неподалеку от церкви, на лугу, около пруда, где в июле цветут кувшинки. Мне кажется, что высокую гору, над которой Она жила («Ты горишь над высокой горою») я тоже знаю: над ней, над возвышенностью за Шахматовым, бывает такой ясный закат, куда мчались искры от костра поэзии А. А. в 1901 г. А дорога, по которой шел «нищий, распевающий псалмы («Битый камень лег по косогорам»)— московское шоссе по направлению к Клину, где есть и косогоры, и где битый камень, которым трамбуют шоссе, находится в изобилии». Поэт и мыслитель Андрей Белый стремится в творчестве друга уловить «аромат пейзажа», знакомого ему по собственному опыту *. Эта «локальная тяга» свидетельствует о какой то насущной потребности нашего духа.

Внимательное посещение тех мест, которые, с одной стороны, влияли на душу писателя, с другой стороны, быть может, непосредственно преломились в его творчестве, окажет, при извест-

* Интересно отметить, что ресторан с обоями, на которых изображены корабли с флагами, взрезающие посами голубые воды, описанный А. А. Блоком в «Незнакомке», существовал на Петербургской стороне. «Незнакомка» навеяна скитаниями по глухим углам Петербургской стороны. Пивная из «первого виденья» помещалась на углу Геслеровского переулка и Зелениной улицы. Вся обстановка, начиная с кораблей на обоях и кончая действующими лицами, взята с натуры. М. А. Бекетова. «Александр Блок». Изд. «Алконост» 1922.

ных условиях, большое содействие постижению художественного произведения, о чем и свидетельствует опыт В. П. Боткина.

Такого рода литературные прогулки могут быть проделаны в форме экскурсии, с использованием ее методов, что может оказать весьма ценное содействие раскрытию художественного образа

Литературные экскурсии возможны только в форме комментирующих объект изучения, а не демонстрирующих его. Всякая экскурсия построена на зрительных впечатлениях, которые сменяются, благодаря обходу. Значение порядка этой смены выдвигает роль маршрута. Ясно очерченная тема дает единство всей работе.

Литературная экскурсия не может продемонстрировать объект, составляющий прямое содержание темы. Когда мы изучаем, например, творчество Врубеля, экскурсия подведет нас непосредственно к его созданиям: картинам. В точном смысле слова нельзя «подвести» к литературному произведению, нельзя «показать», продемонстрировать его. Зрительный материал литературной экскурсии совершенно особого рода, он не есть литературный памятник, но он может быть иллюстрацией к жизни и творчеству писателя.

В виду всего этого, экскурсионист, разрабатывающий литературную экскурсию, должен наметить определенную тему, заимствованную из литературного произведения. Экскурсия должна послужить иллюстрацией к ней. Это достигается путем введения в обстановку, содействовавшую образованию художественного образа. Иллюстрация может быть использована, как комментарий к изучаемому произведению, разъясняющий его смысл и значение.

Мне представляется совершенно необходимым при изучении творчества Достоевского освещение с достаточной полнотой темы Петербурга, как существеннейшего элемента его литературных построений и душевных прозрений.

Для того, чтобы подойти вплотную к Петербургу Достоевского, следует, между прочим, использовать и те методы раскрытия образа, которые доставляет экскурсия.

Само собой разумеется, что к литературным прогулкам можно приступить только после ознакомления с образом Петербурга, выраженном в творчестве Достоевского.

ЧАСТЬ I
ОБРАЗ ГОРОДА

ГЛАВА I
ТОПОГРАФИЯ ПЕТЕРБУРГА

Каждая эпоха в истории русского общества знает свой образ Петербурга. Каждая отдельная личность, творчески переживающая его, преломляет этот образ по своему.

Существует и у нашего великого романиста свой образ Петербурга, глубокий и значительный. Раскрытие его чрезвычайно существенно для понимания Достоевского. Но этот образ не есть продукт его свободного творчества. Он рожден, а не сотворен. Все впечатления петербургской жизни, порожденные пейзажем города, его белыми ночами и туманными утрами, его водами и редкими садами, великой суетой сует северной столицы, — все эти впечатления наслаивались одно на другое, перерабатывались в горниле бессознательного и нашли свое воплощение в рожденном гением образе.

Значительная часть жизни Ф. М. Достоевского протекла в северной столице. Различные уголки нашего города были свидетелями ее внешних и внутренних событий.

Весной 1838 года в Петербург прибыл Михаил Андреевич Достоевский, дворянин и штаб-лекарь, с двумя сыновьями: Михаилом и Федором, чтобы определить их в Инженерное училище. Но только одному из них (Федору) удалось попасть в это привиллегированное учебное заведение; его брат Михаил по слабости здоровья был определен в Ревель.

Молодой Достоевский остался в чужом городе совершенно один в этом «грозно-спящем средь тумана», «забвенью брошен-

ном дворце». Здесь провел Ф. М. свои учебные годы, окончив курс в 1843 году.

Первые впечатления от Петербурга группировались вокруг Инженерного замка, этого удивительного памятника полуфантастического царствования Павла I.

«В памяти самого Ф. М. отчетливо сохранилась историческая топография Инженерного замка, который очень нравился ему своей архитектурой» [1].

А. И. Савельев вспоминает о своих беседах с Достоевским в комнате для дежурного офицера, выходившей окнами в черный дворик. «Должно заметить, что в Михайловском (Инженерном) замке сохранилось до сих пор много устных преданий о первой четверти нынешнего столетия, касающихся истории замка: сохранились указания, где была тронная зала императора, его спальня, столовая, кухня; не так давно заделан ход в стене, в котором шла лестница из среднего этажа в нижний, уничтожен коридор, шедший к дверям, ведущим к каналу, где когда-то стояла лодка; сохранился в одной из овальных комнат замка крюк, на котором висел голубь, принадлежавший секте хлыстов, под которым они совершали свои «радения» и проч.».

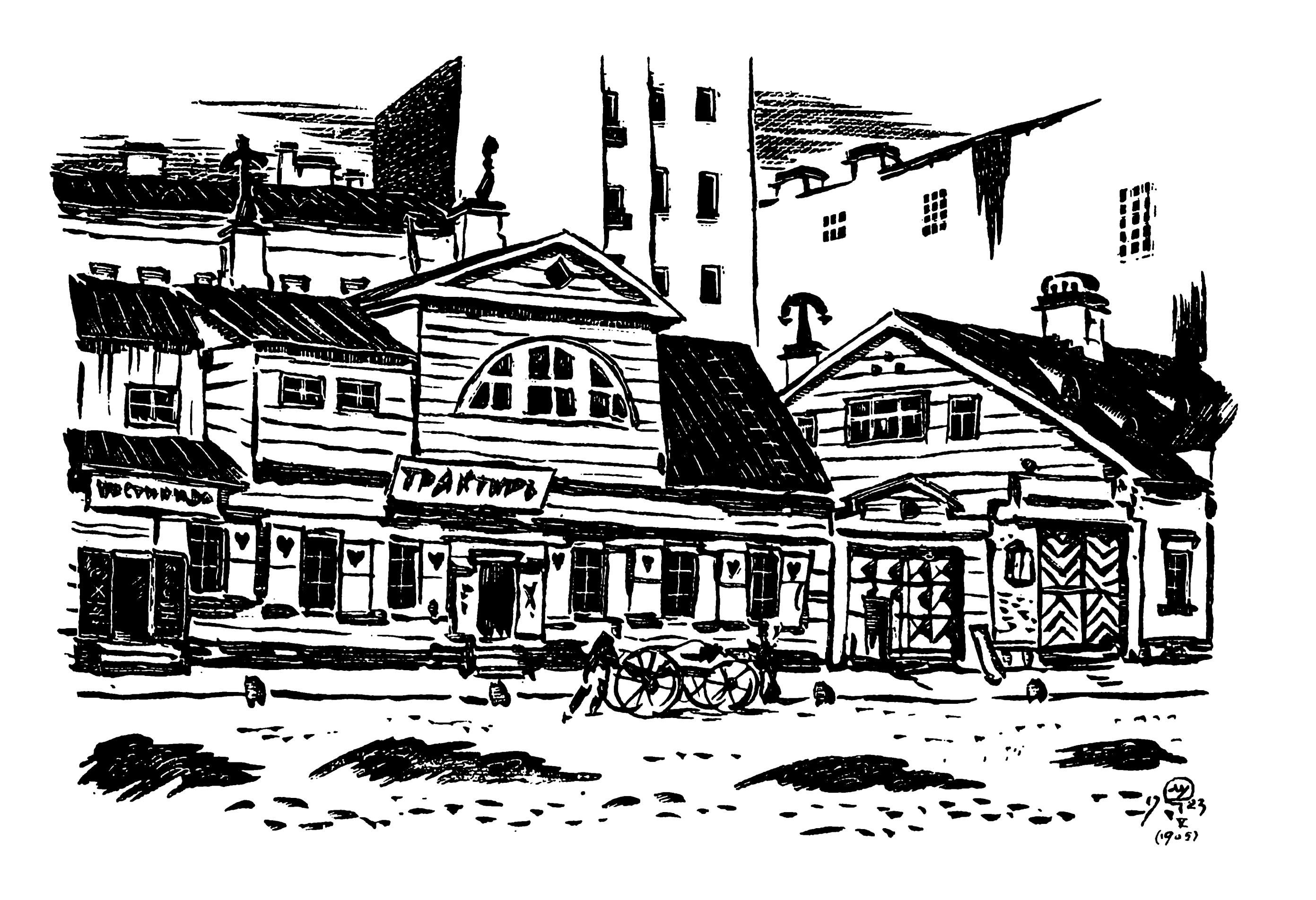
Среди этих романтических воспоминаний, овеянных жуткой тенью трагической ночи 11 марта, слагались первые петербургские впечатления Достоевского.

По окончании училища, в период столь быстро создавшегося «преблистательного» литературного успеха, созданного сочувствием и содействием Некрасова и Белинского, начинающий писатель проживал в различных частях Петербурга.

В письме, помеченном датой 30 сентября 1844 г., он сообщает свой адрес. «У Владимирской церкви в доме Прянишникова в Графском переулке». В 1846 г. в феврале мы застаем его на новой квартире вблизи той же Владимирской церкви: на углу Гребецкой (теперь Ямской) и Кузнечного переулка, в доме купца Кунина. В этом 1846 году он постоянно менял местожительство. В сентябре Достоевский жил у Казанского

---

[1] Занесено в записную книжку А. Г. Достоевской. О. М. Миллер: «Материалы для жизнеописания Ф. М. Достоевского».


ТРАКТИРЪ

собора, на углу Б. Мещанской (ныне Казанской) и соборной площади, в доме Кохендорфера № 25. В ноябре он перебрался на Васильевский остров и снял квартиру против лютеранской Екатерининской церкви, на углу Больш. проспекта и 1-й линии, в доме Солошича, № 26. Весной 1847 года Достоевский уже снова в центральном городе у Исаакиевского собора, на углу М. Морской (ул. Гоголя) и Вознесенского проспекта, в доме Шиля, в кв. Бреммера. Этот адрес представляет особый интерес. Как увидим позднее, Вознесенский проспект часто упоминается в его сочинениях. Действие «Преступления и Наказания» тесно связано с Вознесенским проспектом, и Раскольников жил в доме Шиля, приуроченном к Столярному переулку.

Все перечисленные здесь адреса обладают двумя особенностями. Достоевский в эту эпоху всегда селился против церкви и непременно в угловом доме. Является ли это обстоятельство простой случайностью или же оно определяет вкус писателя, на это дать ответа нельзя, без соответствующих указаний самого Достоевского.

Отметим еще одну черту — частые смены квартиры, черту, которую можно подтвердить примером и последующего периода. Эта черта вряд ли случайна, она так хорошо подчеркивает бродяжническую натуру Достоевского. Его дочь в своих воспоминаниях несколько раз указывает на нее. Замечательно, что он любил бродить бесцельно по Петербургу, отлагая его образы в своей душе, приобщая их к своему творчеству. Достоевский «блуждал по самым темным и отдаленным улицам Петербурга. Во время ходьбы он разговаривал сам с собою, жестикулировал, так что прохожие оборачивались на него. Друзья, встречавшиеся с ним, считали его сумасшедшим».

«Он останавливается, неожиданно пораженный взглядом, улыбкой незнакомца, которые запечатлеваются в его мозгу», а также резкими чертами городского пейзажа, образом отдельного выразительного дома, или же изгибом канала. Этими словами можно дополнить мысль дочери писателя в согласии с его многочисленными свидетельствами о действии города на его психику. В этих прогулках зарождалась та связь с городом, что создала замечательный образ Петербурга, который можно назвать пророческим.

В «Белых ночах» Достоевский говорит о странных уголках Петербурга, в которых все «освещается каким-то особенным светом» и в которых «проживают странные люди — мечтатели». «Мечтательство», как он объяснял впоследствии, соединило его с кружком Петрашевского. Собрания этого первого русского социалистического кружка происходили в Коломне, на Покровской площади, в собственном доме главы кружка В. М. Петрашевского.

«Домик был деревянным, маленьким, типичным домиком старой Коломны; наверху крыши шел резной конек, резьба была и под окнами; на улицу выходило крылечко с покосившимися от времени ступеньками, лестница в два марша вела во второй этаж; ступеньки и дрожали и скрипели, и вызывали невольную боязнь — да выдержит ли лестница тяжесть поднимающегося по ней? Только в особенных случаях, по вечерам лестница освещалась вонючим ночником, в котором коптело и чадило конопляное масло» [1].

Образ этого рокового домика должен был глубоко запечатлеться в памяти Достоевского и служить живым напоминанием о заключительных аккордах юношеского периода петербургской жизни.

Кружок Петрашевского был арестован в ночь на 23 апреля 1849 года. Достоевский в числе прочих арестованных был заключен в Петропавловскую крепость. Следовательно, и твердыня северной столицы является образом Петербурга, памятным для Достоевского. Он был заключен в Алексеевском равелине, в камере № 7 и 9. В длинные томительные ночи ему казалось, что под крепостью бушует море, а он, заключенный в пароходную каюту, ощущает под собою колыхание пола. Великим счастьем для него были прогулки в маленьком садике, где он сосчитал каждое дерево. Их было семнадцать. Этот садик, вместе с Алексеевским равелином, уничтожены после истории с Нечаевым.

Спустя восемь месяцев, 22 декабря, перед рождественскими праздниками, на Семеновском плацу должна была состояться

---

[1] П. Н. Столпянский, «Революционный Петербург». Изд. «Колос» 1922.

казнь первых русских социалистов и среди них Достоевского. Здесь великий писатель пережил те минуты, которые он описал в тот же вечер своему брату и впоследствии обессмертил их в рассказе кн. Мышкина в романе «Идиот». Семеновский плац, где совершилась «примерная казнь» над петрашевцами, должен был так же резко запечатлеться в памяти Достоевского.

Это место является гранью, отделившей жизнь «мечтателя» от жизни «каторжника».

Спустя десять лет, Достоевский возвратился из Сибири. Однако, он не мог некоторое время поселиться в Петербурге, куда стремился всей душой. Ему пришлось задержаться в Твери, о которой у него сложилось самое отрицательное представление.

«Теперь я заперт в Твери и это хуже Семипалатинска.

Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения»...

В желанный Петербург возвращается Достоевский в 1860 г. и принимает деятельное участие в организации журнала «Время», издаваемого его братом Михаилом.

К сожалению, за весь длинный период, вплоть до отъезда Достоевского заграницу, 11 апреля 1867 г., с молодой женой, мне не удалось установить ни одного петербургского адреса.

Но зато время от возвращения его, 8 июля 1871 г., до смерти может быть представлено адресами всех квартир семьи писателя. Первую зиму Федор Михайлович провел в Серпуховской улице Семеновского полка, в доме Архангельской. В 1872 г. переехал во 2-ю роту Измайловского полка, в дом Мебеса. «Зиму 1873—1874 гг. жил на Лиговке, № 97, в доме Сливчанского. Три года, с сентября 1875 по май 1878 г., жил в доме Струбинского, против Греческой церкви, и три последние года, 1878—1881, в Кузнечном переулке, д. № 5» [1].

Таким образом за эти 9 лет Достоевский переменил 5 квартир. Как и в молодости, его излюбленной частью города остаются кварталы, лежащие по ту сторону Невского, если итти от Невы. Этот район, как мы увидим позже, чаще всего упоминается и в его произведениях.

---

[1] Из воспоминаний Н. Страхова.

В квартире на Кузнечном он скончался 28 января 1881 г. Достоевский нашел свое вечное успокоение в Александро-Невской лавре. Его могила находится на Тихвинском кладбище. вблизи большой дороги, ведущей в лавру [1]. Кладбище густо заставлено каменными надмогильными памятниками, более простыми и строгими в первой половине XIX века, более вычурными и претенциозными во второй.

«Решетки, столбики, нарядные гробницы
. . . . . стесненные кругом,
. . . .
Купцов, чиновников усопших мавзолеи
(Дешевого резца нелепые затеи)».

Здесь нет простора, и нет тишины среди этих беспокойных и суетных памятников столицы.

Могилу Достоевского украшает высокий монумент из серого гранита. На скале — крест с терновым венцом, у подножья его — черный бюст писателя. Надпись на камне:

«Аще зерно пад на земли не умрет, то едино пребывает, аще же умрет, мног плод сотворит».

Мы проследили ряд мест, освященных памятью Достоевского. Их список можно было бы значительно расширить указанием адресов: мест его службы, редакций журналов, квартир его друзей и родных, но эти добавления не явятся существенными.

Не следует дольше задерживаться на этой теме. Нужно помнить, что в основу впечатлений от Петербурга легли долгие бесцельные прогулки по городу, во время которых глубже всего проникает взор в особенности лика города.

* * *

Долгая жизнь в Петербурге, где по слову современного поэта она проходит «торжественно и трудно», отразилась на творчестве Достоевского и северная столица получила в нем цельное и многообразное отображение.

---

[1] Здесь же находятся могилы: Карамзина, Жуковского, Баратынского, Бородина, Мусоргского, Чайковского.

Из богатого литературного наследия (около 30 романов, повестей и рассказов) мы можем выделить до 20 произведений, в которых Петербург выступает, как фон для развития сюжета [1].

Нельзя отметить периода преобладания Петербурга в творчестве Достоевского. Через всю его творческую жизнь неизменно проходит мотив северной столицы. Даже в далекой Флоренции, где создает он своего «Идиота», образы Петербурга переданы с удивительной конкретностью.

Во всех этих произведениях наш город не только обозначен, как место совершающегося действия. Обычно Достоевский дает точные топографические указания. Он любил отмечать отдельные места разнообразного в своих частях и цельного в своем единстве города.

Названия его рек, каналов, его площадей, улиц, церквей, его островов и окрестностей пестрят на страницах писаний Достоевского. Для всякого сжившегося с Петербургом чрезвычайно ценны эти мимолетные указания: они вызывают за собой конкретные образы города, ряд богатых и разнообразных воспоминаний, к работе художественной фантазии привлекают личный опыт.

Характеристике образа Петербурга следует предпослать беглое начертание его топографии в произведениях Достоевского, отметить те места города, которые упомянуты на страницах его литературного наследия.

Без знакомства с Петербургом, без особого «чувства города» трудно следить за городской номенклатурой. Однако, эту работу проделать придется. Она введет нас в те районы, которые были наиболее сродни нашему писателю.

В основу этого обзора можно положить топографическое обследование каждого отдельного произведения Достоевского, связанного с Петербургом. Рассмотреть, например, где развиваются события «Белых ночей», после перейти к «Униженным и

[1] «Бедные люди», «Двойник», «Господин Прохарчин», «Роман в девяти письмах», «Хозяйка», «Слабое сердце», «Чужая жена и муж под кроватью», «Елка и свадьба», «Неточка Незванова», «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Крокодил», «Униженные и оскорбленные», «Вечный муж», «Идиот», «Преступление и Наказание», «Подросток», «Бобок». «Кроткая». Некоторую роль играет Петербург и в романе «Бесы».

оскорбленным» и так далее. Но такой обзор не даст нам единой общей картины. Поэтому целесообразнее исходить при осмотре не от литературного произведения, а от района, приурочивая к нему весь касающийся его литературный материал. Тогда мы сможем совершить одну долгую прогулку по плану, отмечая на каждой площади, на каждой улице все места, упомянутые Достоевским.

Начнем с района, примыкающего к Вознесенскому проспекту. Последний одним концом упирается в Фонтанку, другим — в Адмиралтейство, пересекая Мойку и Екатерининский канал. Этот район подвергся коренной и быстрой перестройке в половине XIX века. Он быстро застроился доходными домами «под жильцов». Здесь, среди путанной сети улиц и переулков, меж высоких и глухих стен, неожиданно появляется уголок Екатерининского канала, столь извилистого. Меж всех этих многочисленных Подъяческих, Мещанских улиц, меж всех этих Столярных, Прачешных, Глухих переулков, пролег прямой и широкий Вознесенский проспект, соединяя этот район с парадной Исаакиевской площадью с ее величественным собором. Через нее лежал путь обитателю этого района к Неве и на Васильевский остров.

Рынком этой части города является известная всему Петербургу Сенная площадь, парком для гуляний — Юсупов сад.

К этому району примыкает старозаветная Коломна.

Тут ютились чиновники низшего и среднего ранга, торговцы и ремесленники. Достоевский также проживал здесь на Вознесенском проспекте. Эти места были им особенно сильно прочувствованы и он любил приурочивать к ним события своих повестей.

Обзор этого района начнем с Исаакиевского собора, столь выразительно определяющего облик Петербурга.

Против этого собора, как мы видели, жил некоторое время Достоевский. Он обрисовал его в панораме города, которую созерцал Раскольников с привычного пункта на Николаевском мосту.

В глубине замечательного пейзажа Петербурга, изображенного в романе «Униженные и оскорбленные», мы вновь встречаемся с «темной, огромной массой Исаакия».

На Исаакиевскую площадь выходит Конногвардейский бульвар. На нем разыгрывается сцена встречи Раскольникова с подвыпившей, опозоренной девочкой. На Вознесенском проспекте, упирающемся в ту же площадь, совершается целый ряд событий. На нем находилась кондитерская Миллера, описанием которой начинается роман «Униженные и оскорбленные».

«Посетители этой кондитерской большею частью — немцы. Они собираются сюда со всего Вознесенского проспекта; всё хозяева различных заведений: слесаря, булочники, красильщики, шляпные мастера, седельники, — всё люди патриархальные в немецком смысле слова. У Миллера вообще наблюдалась патриархальность. Часто хозяин подходил к знакомым гостям и садился вместе с ними за стол, причем осушалось известное количество пунша. Собаки и маленькие дети хозяина тоже выходили иногда к посетителям, и посетители ласкали и детей и собак. Все были между собою знакомы и все взаимно уважали друг друга. И когда гости углублялись в чтение немецких газет, за дверью, в квартире хозяина, трещал августин, наигрываемый на дребезжащих фортепьянах старшей хозяйской дочкой, белокуренькой немочкой в локонах, очень похожей на белую мышку. Вальс принимался с удовольствием».

В этой спокойно описанной картине быта полного «благообразия» и сытого довольства живо обрисована одна из характерных сторон старого Петербурга, отмеченная еще раньше Пушкиным и Гоголем. Кто не помнит петербургского утра, на фоне которого несколькими словами увековечена немецкая булочная:

И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж открывал свой *васисдас*.

Недалеко от площади «есть переулок, узкий и темный, обставленный огромными домами». Это, вероятно, — Максимилиановский пер. (в то время Глухой пер.). Здесь, под забором строящегося дома умер дедушка Нэлли, здесь жил Иван Петрович, рассказчик из «Униженных и оскорбленных».

На углу Глухого пер. и Вознесенского проспекта находился и двор того дома, где Раскольников прятал вещи, похищенные

у старухи-процентщицы. На этом же проспекте в угловом, модном магазине M-me Леру, Вася покупает Лизочке чепчик фасона «Manon Lescaut» («Слабое сердце»); «Вечный муж» Павел Павлович Трусоцкий где-то здесь же забегал к «девицам». На Вознесенском мосту происходит ряд событий из «Преступления и наказания», здесь же рассказчик из «Униженных и оскорбленных» в решительный момент встречает Нэлли. Этот мост поминает и «господин в енотах» («Чужая жена и муж под кроватью»); направо отсюда — недалеко до Большого театра, около которого останавливался Вельчанинов, герой повести «Вечный муж». У Торгового моста находилась квартира графини, к которой возил Ивана Петровича князь Валковский.

Выходя не надолго из намеченного района, заглянем в Коломну. «У самого Покрова, тут в переулке, — вот забыл, в каком», обитал «вечный муж» со своей мнимой дочкой, в меблированных комнатах, во 2-ом этаже по узкой и нечистой каменной лестнице. В Коломне же жила и бедная Лиза, героиня «Слабого сердца». Это, вероятно, у Покрова встретил ее впоследствии Аркадий Иванович, сопровождаемую мамкой с ребенком на руках.

На Екатерининском канале сосредоточено действие романа «Преступление и наказание». На него выходит фасад дома, где жила Соня Мармеладова. Окна огромного дома старухи-процентщицы также выходили на «канаву». Тут же в Столярном переулке жил Раскольников. Вероятно, и действие «Белых ночей» следует мыслить на фоне Екатерининского канала. «Мечтатель» забрёл сюда из «отдаленнейшей части Петербурга». (Он жил у — ского моста в большом доме Бараникова, быть может, в другом конце той же канавы).

На набережной узкого и извилистого Екатерининского канала встретил он в белую ночь незнакомку; «облокотившись на решетку, она, повидимому, очень внимательно смотрела на мутную воду канала». Здесь, на скамеечке, происходили беседы этого «сентиментального романа».

Поблизости от этих мест находится Юсупов сад, упоминаемый в «Преступлении и наказании». О нем думал, идя на убийство, Раскольников. В него любил заходить его друг Разумихин.

Сюда же, во время своих шатаний по городу, заглядывал и составитель «Записок из подполья». На Подъяческой произошла первая встреча «вечного мужа» с Вельчаниновым. Сенная площадь чрезвычайно выразительно описана в «Преступлении и наказании». О ней речь впереди.

На Забалканском проспекте находился трактир, где произошло свидание Раскольникова с Свидригайловым. Тут же находятся дома «Вяземской лавры», упомянутые в рассказе «Кроткая».

Забалканский (тогда Обуховский) выводит уже нас из намеченного нами района. Мы переходим к тем частям города, которые примыкают к Царскосельскому вокзалу, первому в России. Здесь характер Петербурга меняется. Ближе окраины города с Московской заставой; железно-дорожные строения; много казарм гвардейских полков: Измайловского, Семеновского, Егерского; учебные заведения: Технологический Институт, Коммерческое училище, 1-ая Петербургская гимназия, — все это придает особый характер этой части столицы. Между прочим, здесь можно отметить большую правильность линий улиц, особенно в части Семеновского полка.

У Владимирской церкви жил Достоевский в пору своих первых литературных успехов, здесь же он прожил свои последние годы, и, тем не менее, эта местность менее ярко отразилась в его творчестве.

У «Пяти углов» проживал столоначальник Антон Антонович Сеточкин, у которого бывал автор «Записок из подполья». В одном из переулков района Семеновского полка, в особом флигеле, во дворе, в № 13, жила семья «Подростка». Рядом с Технологическим Институтом, в квартире Татьяны Павловны, произошла встреча подростка с Ахмаковой. У Триумфальных ворот находился ночлежный дом, в котором должен был он провести ночь.

В район Московской части врезается Гороховая улица, одна из столичных перспектив, упирающихся в Адмиралтейство.

Описание этой улицы мы находим в письме Девушкина из «Бедных людей»: «Шумная улица! Какие лавки, магазины богатые; всё так и блестит, и горит, материя, цветы под стеклами, разные шляпки с лентами... Богатая улица! Немецких булоч-

ников очень много живет на Гороховой, тоже, должно быть, народ весьма достаточный. Сколько карет поминутно ездит; как это все мостовая выносит!»

Какой-то Невский проспект 2-го сорта.

В более скромном, но не менее бойком месте этой улицы, недалеко от угла Садовой, помещался угрюмый дом Рогожиных.

На Гороховой совершил свое преступление Ставрогин. В своей «исповеди» он говорит: «Объявляю, что я забыл № дома. Теперь, по справке, знаю, что старый дом сломан и на месте двух или трех прежних домов стоит один новый большой... Квартира была на дворе в углу. Все произошло в июне. Дом был светло-голубого цвета».

Московский район ограничивает набережная Фонтанки. Этот главный канал-речка Петербурга был особо притягателен для Достоевского, как и Екатерининский канал.

Описание Фонтанки помещено в одном из писем того же Макара Девушкина:

«Чтобы как-нибудь освежиться, вышел я походить по Фонтанке. Вечер был такой темный, сырой. В шестом часу уже смеркается — вот, как теперь! Дождя не было, зато был туман, не хуже доброго дождя. По небу ходили длинными широкими полосами тучи. Народу ходила бездна по набережной, и народ-то, как нарочно, с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат по какой-нибудь надобности, мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате, испитый, чахлый, с лицом, выкупанным в копченом масле, с замком в руке; солдат отставной в сажень ростом, поджидавший купца на перочинный ножичек или колечко бронзовое — вот какова была публика. Час-то видно был такой, что другой публики и быть не могло. Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где это все могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками да с гнилыми яблоками, и все такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять! Мокрый гранит под ногами, по бокам дома высокие, черные, закоптелые; под ногами туман, над головой тоже туман. Такой грустный, такой темный был вечер сегодня!»

В различных частях Фонтанки сосредоточен ряд событий из повестей и романов Достоевского. В глубине ее, у Измайловского моста, находился большой дом, в ворота которого в одну ненастную ночь с громом вкатилась карета и остановилась у правого фасада. В ней сидел господин Голядкин, прибывший с поздравлением к своему начальнику, статскому советнику Берендееву, приятелю того самого столоначальника А. А. Сеточкина, что проживал у «Пяти углов» («Двойник»). Здесь же, на берегу Фонтанки, в эту же жуткую ночь повстречал злосчастный Голядкин своего двойника.

На Фонтанке, у Симеоновского моста, поселил свою Наташу князь Алеша Валковский, в 4-ом этаже большого «капитального» грязного дома. Здесь же обитал и Васин, товарищ «подростка». Через этот мост проходил и господин Голядкин, возвращаясь со службы к себе на Шестилавочную улицу [1] (теперь Надеждинская). Он жил «в 4-ом этаже одного весьма большого капитального дома, в собственной квартире своей». На этой же улице проживал и Маслобоев, один из персонажей «Униженных и оскорбленных», в небольшом доме, во флигеле, в довольно неопрятной квартире.

Части города, расположенные между Невским проспектом и Невой, отразились весьма слабо в петербургских повестях Достоевского. Так, например, Летний сад упомянут вскользь, без всякого описания в «Идиоте». Сюда заглянул кн. Мышкин во время своих странствований по городу. Литейный район, заселенный знатью, дворянством и крупной буржуазией, едва упоминается Достоевским. Сюда он поместил дом генерала Епанчина, отца трех сестер в романе «Идиот», владельца огромного дома на Садовой, фабрики и поместья под Петербургом. Семья Епанчиных жила несколько в стороне от Литейной, к Спасу Преображения. Место жительства этого генерала, проникнутого новым спекулятивным духом, выбрано весьма удачно.

Однако, и более скромные районы этой части Петербурга затронуты Достоевским весьма мало. Пески, населенные по преимуществу чиновничеством, упомянуты также в «Идиоте».

---

[1] Шестилавочная, не доходя до Невского, упиралась в тупик.

В одной из Рождественских находился дом Лебедева, суетного низкопоклонника и дельца и, вместе с тем, толкователя Апокалипсиса. Дом был небольшой, деревянный, красивый на вид, чистенький, содержащийся в полном порядке, с палисадником, в котором росли цветы.

Покидая город по эту сторону Невы, остановимся на Невском проспекте. Главная артерия столицы занимает в писаниях Достоевского весьма скромное место. Нигде Невский проспект не является местом, на котором завязалось бы какое-нибудь важное действие, ни в одном крупном романе он не выведен. Указание на него можно найти только в мелких, более ранних повестях Достоевского. О нем упоминает в своем письме Макар Девушкин, как о месте беззаботных прогулок, затем в «Двойнике» господин Голядкин, и по долгу службы и по личным делам, когда он хотел поддерживать свое личное достоинство и показать, что он не хуже других, этот господин Голядкин тоже хаживал по Невскому проспекту. По аналогичным мотивам здесь появлялся и автор «Записок из подполья». Здесь же происходит и «необычайное событие»: «пассаж в пассаже». В 60-ых годах в своей статье «Петербургские сновидения в стихах и прозе» Достоевский дает образ Невского проспекта.

«Я раздумывал об этом происшествии и приближался к Гостиному двору. Становился вечер; в магазинах за цельными, слегка запотевшими стеклами, загорелся газ. Рысаки и офицеры летели по Невскому; тяжело хрустя по снегу, неслись блестящие кареты, запряженные гордыми конями, с гордыми кучерами и надменными лакеями. Изредка раздавался звонкий стук подковы, тронувшей сквозь снег камень; по тротуарам валили прохожие...»

Во всех этих отрывках подчеркивается та сторона Невского, которую отметил Гоголь, это — коммуникация Петербурга, но и только. Жуткую поэзию его, его волшбу, которую так хорошо передал Гоголь, — Достоевский не почувствовал, во всяком случае, не запечатлел в художественном образе. Вероятно, он не ощутил в Невском проспекте той фантастики прозы, которую так ярко отметил и передал касательно Сенной, каналов и других урочищ Петербурга.

Переходя на острова, обратимся к обзору Васильевского, самой регулярной части самого регулярного города.

Нигде в произведениях Достоевского этот остров не играет большой роли. Наиболее значительное место он занимает в «Униженных и оскорбленных». На 6-й линии, у Малого проспекта, жила несчастная мать Нэлли. Адрес этот шепчет холодеющими устами умирающий под забором старик. На 13-й линии находился домик с небольшим садиком, где жили Ихменевы. Здесь умерла Нэлли. На Васильевский остров, в утро осеннее, ясное, сухое, морозное, переехала Варвара Алексеевна Доброселова, героиня первой повести Достоевского: — «Бедные люди». Сюда заглядывал во время своих излюбленных скитаний по городу Долгорукий («не князь») («Подросток»). «За третьей линией на Малом проспекте» жила невеста Свидригайлова, к которой он приходит попрощаться в роковую ночь. У самого Тучкова моста в четырех-этажном доме жил друг Раскольникова, Разумихин. На Тучковом мосту останавливался перед самоубийством Свидригайлов, решая вопрос, где ему пресечь нить жизни. Он покончил с собой на Петербургской стороне [1], на Большом проспекте, на углу Съезжинской перед пожарной каланчей.

Несколько далее, в конце этого проспекта, находилась гостиница «Адрианополь», где Свидригайлов провел предсмертную ночь. На этой же улице «подросток», после философских разговоров у Крафта, проживавшего тут поблизости, в трактире (не «Адрианополь» ли?) съел свой запоздалый обед. «В комнате было много народу, пахло пригорелым маслом, трактирными салфетками и табаком. Гадко было. Над головой моей тюкал носом о дно своей клетки безголосый соловей, мрачный и задумчивый. В соседней билльярдной шумели»...

На Петербургскую сторону заходил кн. Мышкин («Идиот») к знакомым Лебедева на — ой улице, № 16, дом коллежской секретарши Филисовой, у них остановилась Настасья Филипповна.

---

[1] Характеристика Петербургской стороны будет дана в особой прогулке, в конце этого очерка.

Острова описаны в «Преступлении и наказании». В Лесном находилась дача Захлебихиных, младшая дочь которых должна была стать женой «вечного мужа». Царское село упоминается в «Униженных и оскорбленных». Павловск является местом действия многих событий романа «Идиот». Здесь находилась дача Епанчиных, вблизи парка, очевидно, в районе Садовой. Недалеко была дача Лебедевых, где жил «идиот». На Матросской поселилась Настасья Филипповна. В аллее «темного парка», под высоким, заметным деревом находилась скамейка свиданий Аглаи с кн. Мышкиным. На музыкальной площадке вокзала разыгралась скандальная сцена удара хлыста. В старой церкви на Садовой, построенной великим Гуаренги, должна была произойти свадьба Настасьи Филипповны.

Все приведенные здесь места, за редкими исключениями, характерны для Петербурга средних и низших классов. Это — не северная Пальмира Медного Всадника с ее дворцами и башнями, с ее темно-зелеными садами и чугунными узорами их пышных оград. Достоевский искал новый Петербург. Он хотел сказать о нем «новое, не помещичье слово» [1].

ГЛАВА II

МОНУМЕНТАЛЬНЫЙ ГОРОД

Выявление цельного образа Петербурга Достоевского — задача не легкая.

Восприятие его столь глубоко и столь сложно, что легко впасть в ошибку, опираясь на тот или другой текст, касающийся интересующей нас темы. Сколь разноречивы отзывы Достоевского о северной столице! Для выяснения образа Петербурга следует с особой тщательностью сопоставить все мысли, чувства, желания, рожденные в душе великого романиста нашим городом, чтобы постигнуть все разнообразие отражения его души.

[1] Достоевский называл русскую литературу помещичьей. «Она сказала все, что имела сказать (великолепно у Льва Толстого). Но это в высшей степени помещичье слово было последним. Нового слова, заменяющего помещичье, еще не было».

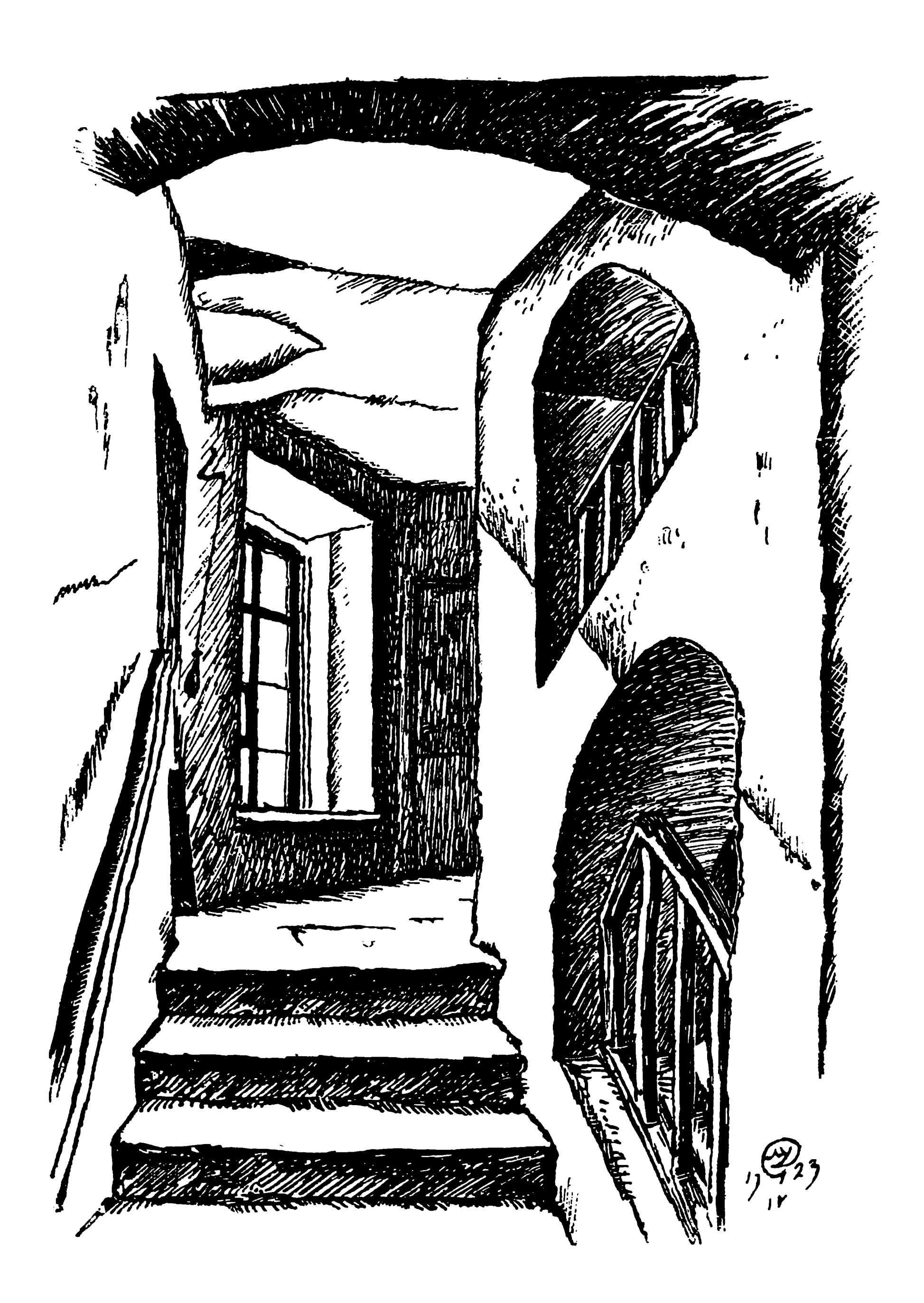
Достоевский в беглых заметках о городе («Маленькие картинки», «Дневник писателя») пытается дать характеристику архитектуры Петербурга. Мы можем быть заранее уверены, что сочувственной оценки ждать не следует. Годы, когда русское общество восхищалось строгим, стройным городом, отошли в далекое прошлое.

И даже гениальный его гражданин, ясновидец, в этом отношении был безнадежно слеп. Это указывает лишний раз, как органична жизнь общества, до какой степени велика власть целого над его частями.

Достоевский подчеркивает бесхарактерность внешнего облика города. «Вообще архитектура всего Петербурга чрезвычайно характеристична и оригинальна и всегда поражала меня именно тем, что выражает всю его бесхарактерность и безличность за все время существования. Характерного в положительном смысле, своего собственного, в нем вот разве эти деревянные гнилые домики, еще уцелевшие даже на самых блестящих улицах, рядом с громаднейшими домами, и вдруг поражающие ваш взгляд, словно куча дров возле мраморного палаццо. Что же касается до палаццо, то в них-то отражается вся бесхарактерность идеи, вся отрицательность сущности петербургского периода, с самого начала до самого конца» («Дневник писателя», «Маленькие картинки»). Таким образом, осуждая вместе со славянофилами петербургский период, Достоевский в новой столице видит его символ и его выражение. Ничего своего, все вывезено на кораблях, что со всех концов устремлялись к богатым пристаням.

«В архитектурном смысле он — отражение всех архитектур в мире, всех периодов и мод, все постепенно заимствовано и все по-своему перековеркано».

Это последнее замечание вполне справедливо. Действительно, Петербург ничего не усваивал механически, всегда органически видоизменяя в согласии со своей стихией. Но как это ценное свойство оценено Достоевским! Все, что было создано в Петербурге в период его развития, оказывается жалкой копией римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано!



Прочитав такую характеристику, хочется оставить Достоевского и не искать больше в его творчестве следов Петербурга. Но это было бы непростительной ошибкой. Вступая в Петербург Достоевского, мы проникаем в чрезвычайно своеобразный, сложный и духовно богатый мир. Уже в продолжение выше приведенного отрывка мы встретим мысли, с которыми охотно согласимся. Правда, это будет тоже отрицательный отзыв, но он относится к последнему периоду строительства, столь варварски нарушившему строгий облик Петербурга.

«Вот архитектура современной огромной гостиницы, — это уже деловитость, американизм, сотни нумеров, огромное промышленное предприятие; тотчас же видно, что у нас явились железные дороги, и мы вдруг очутились деловыми людьми».

Однако, эти промышленные дома просты и откровенно меркантильны; их сменил самый безвкусный стиль современности. Какой-то беспрерывный упадок от поколения к поколению.

«Теперь, теперь право и не знаешь, как определить теперешнюю нашу архитектуру. Тут какая-то безалаберщина, совершенно, впрочем, соответствующая безалаберщине настоящей минуты. Это — множество чрезвычайно высоких (первое дело — высоких) домов «под жильцов», чрезвычайно, говорят, тонкостенных и скучно выстроенных, с изумительной архитектурой фасадов: тут и Растрелли, тут и позднейшее рококо, дожевские балконы и окна, непременно ёль-де-бёф и непременно пять этажей, — и все это в одном и том же фасаде. «Дожевское-то окно ты мне, братец, поставь непременно, потому, чем я хуже какого-нибудь ихнего голоштанного дожа; ну, а пять-то этажей ты мне все-таки выведи, жильцов пускать; окно окном, а этажи, чтоб этажами; не могу же я из-за игрушек всего нашего капиталу решиться».

Этот отрывок свидетельствует об известном художественном чутье Достоевского, об умении поставить в связь с жизнью общества его вкусы, найти архитектурное выражение быта.

Мало того, нельзя сказать окончательно, что Достоевский не знал величия красоты Петербурга. Некоторые его описания дают основание утверждать, что он умел даже угадывать пейзажный характер его архитектуры.

Отсутствие чутья к красоте Петербурга, как монументального города, отнюдь не свидетельствует о равнодушии Достоевского к архитектуре. Но дома для него приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается, как обособленный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющей так или иначе на судьбу своего обитателя. При описании топографии Петербурга приходилось не раз отмечать это пристальное отношение к дому. Вспомним еще ряд домов, описанных Достоевским.

Вот маленький домик старого Петербурга.

«Он бодро вошел в отпертую калитку и с презрением оттолкнул ногой маленькую, лохматую и осипшую шавку, которая более для приличия, чем для дела, бросилась к нему с хриплым лаем под ноги. По деревянной настилке дошел он до крытого крылечка, будочкой выходившего на двор, и по трем ветхим деревянным ступенькам поднялся в крошечные сени. Тут хоть и горел где-то в углу сальный огарок или что-то вроде плошки, но это не помешало Ивану Ильичу, так как есть, в калошах, попасть левой ногой в галантир, выставленный для остужения» («Скверный анекдот»).

Таких домиков было много на Петербургской стороне, где начинается действие рассказа, но за года разрухи они исчезли почти все, оставив после себя пустыри, заваленные мусором или обработанные под огороды.

Описание небольшого, но уже каменного дома, чрезвычайно характерное, мы находим в «Униженных и оскорбленных». Это уже упомянутый выше дом, где жила мать Нэлли.

«Дом был небольшой, но каменный, старый, двух-этажный, окрашенный грязно-желтой краской. В одном из окон нижнего этажа, которых всего было три, торчал маленький красный гробик, — вывеска незначительного гробовщика. Окна верхнего этажа были чрезвычайно малые и совершенно квадратные с тусклыми, зелеными и надтреснутыми стеклами, сквозь которые просвечивали розовые коленкоровые занавески».

Этот дом обрисован так, что его окна смотрят на нас зрячим взором одухотворенного лица.

На-ряду с этими угрюмыми образами вспомним маленький дом на 13 линии, где в семье Ихменевых умерла Нэлли. При

доме был жалкий садик, которым так дорожат петербуржцы, как в тюрьме ценят клочок небесной лазури.

«Этот садик принадлежит к дому, он шагов в 25 длиною и столько же в ширину, и весь зарос зеленью. В нем три высоких старых раскидистых дерева, несколько молодых березок, несколько кустов сирени, жимолости, есть уголок малинника, две грядки с клубникой и две узеньких извилистых дорожки, вдоль и поперек сада. Старик от него в восторге и уверяет, что в нем скоро будут расти грибы».

Все это последние могикане старого Петербурга!

Еще более характерны для улиц Достоевского те «капитальные» дома высокие, холодные, с глухими стенами, которые в короткий срок совершенно исказили образ северной столицы.

«Старик и молодая женщина вошли в большую, широкую, улицу, грязную, полную разного промышленного люда, мучных лабазов и постоялых дворов, которая вела прямо к заставе и повернули из нее в узкий, длинный переулок, с длинными заборами по обеим сторонам его, упиравшийся в огромную, почерневшую стену четырех-этажного капитального дома, сквозными воротами которого можно было пройти на другую, тоже большую и людную улицу».

«Он подошел к дому со стороны переулка и вошел на узенький грязный и нечистый задний дворик, нечто в роде помойной ямы в доме».

«Он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному входу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось, захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик. Миновав его остроумную мастерскую, Ордынов по полуразломанной скользкой винтовой лестнице поднялся в верхний этаж, ощупал в темноте толстую, неуклюжую дверь, покрытую рогожными лохмотьями, нашел замок и приоткрыл ее».

Здесь произойдут странные события вокруг «хозяйки», напоминающей хлыстовскую богородицу.

В этом описании Достоевский подчеркивает грязь и нищету мрачного и тяжелого быта. Все эпитеты настойчиво указывают на одни и те же черты. И снова мастерская гробовщика как

напоминание о неизбежном завершении этой безотрадной жизни. Весь пейзаж выдержан в грязно черных тонах. Все предметы грузные, убогие. Но этот nature-morte становится «живой природой» под кистью Достоевского, как и всякого подлинного художника.

Особенно выразительны эти лестницы, то винтообразные, то прямые, крутые, обычно темные, иногда освещенные какой-нибудь коптилкою. Шаги на них раздаются словно слышится чья-то невнятная речь и в тревоге прислушиваешься к ней. Так прислушивался и рассказчик в «Униженных и оскорбленных» к шагам кн. Валковского. Так же слушал чью то неведомую поступь с замирающим сердцем Раскольников в огромном «холодном» доме своей жертвы.

Вспомним еще эпизод из «Идиота».

«Лестница, на которую князь взбежал из под ворот, вела в коридоры первого и второго этажей, по которым и были расположены нумера гостиницы. Эта лестница, как во всех давно строенных домах, была каменная, темная, узкая и вилась около толстого каменного столба. На первой забежной площадке в этом столбе оказалось углубление, вроде ниши, не более одного шага ширины и в полшага глубины. Человек однако же мог бы тут поместиться. Как ни было темно, но вбежав на площадку, князь тотчас же различил, что тут, в этой нише прячется зачем то человек. Князю вдруг захотелось пройти мимо и не глядеть направо. Он ступил уже один шаг, но не выдержал и обернулся.

Два давешние глаза, те же самые, вдруг встретились с его взглядом».

Тут притаился названный брат Идиота Парфен Рогожин с ножом. «Необычайный внутренний свет озарил душу» князя. «С ним случился припадок эпилепсии».

Так использована винтовая лестница вокруг толстого столба с нишей для потрясающей сцены и лестница приобретает от нее свое особое выражение.

Вполне отчетливо Достоевский высказал свои мысли о физиономии дома при описании жилища Рогожина. Писатель заставляет заранее узнать его.

«Подходя к перекрестку Гороховой и Садовой, он сам удивился своему необыкновенному волнению... Один дом, вероятно, по своей особенной физиономии еще издали стал привлекать его внимание, и князь помнил потом, что сказал себе: «это наверное тот самый дом». С необыкновенным любопытством подходил он проверить свою догадку».

Это замечание чрезвычайно интересно. Как будто и мы приглашаемся поискать дом Парфена Семеныча, угадать его физиономию. Словно и мы должны иметь самое точное представление о домах, в которых живут эти люди, как будто дом участвует в образовании души, словно при нашем случайном выборе квартиры существует закономерный подбор, словно наши жилища находятся с нами в такой же органической связи, как моллюски со своими раковинами.

Дом Рогожина «был большой, мрачный в три этажа, без всякой архитектуры, цвета грязно-зеленого. Некоторые, очень, впрочем, немногие дома в этом роде, выстроенные в конце прошлого столетия уцелели именно в этих улицах Петербурга (в котором все так скоро меняется) почти без перемены. Строены они прочно, с толстыми стенами и с чрезвычайно редкими окнами; в нижнем этаже окна иногда с решетками. Большей частью внизу меняльная лавка. Скопец, заседающий в лавке, нанимает вверху. И снаружи, и внутри как-то негостеприимно и сухо, все как будто скрывается и таится, а почему так кажется по одной физиономии дома, было бы трудно объяснить. Архитектурные очертания линий имеют, конечно, свою тайну».

Дома Достоевского «не слепок, не бездушный лик». За их архитектурными очертаниями прозревает он своеобразную душу полную таинственной жизни.

Это отношение к дому как к одухотворенному организму породило в Достоевском совершенно особую возможность войти в личное общение с домом, заключить с ним нечто вроде дружбы. Человек и дом как равноправные члены духовного союза!

В «Белых ночах» один старенький домик обрисован, как «нечеловеческое существо».

«Но никогда не забуду истории с одним прехорошеньким светло-розовым домиком. Это был такой миленький каменный

домик, так приветливо смотрел на меня, так горделиво смотрел на своих неуклюжих соседей, что мое сердце радовалось, когда мне случалось проходить мимо. Вдруг на прошлой неделе я прохожу по улице и как посмотрел на приятеля, слышу жалобный крик: «а меня красят в желтую краску!» Злодеи, варвары! Они не пощадили ни колонны, ни карнизов, и мой приятель пожелтел, как канарейка!»

Следует еще задержаться на интересной особенности домов Достоевского, на их окнах. При описании дома матери Нэлли, уже были отмечены его выразительные окна. Так же характерно подчеркнута расстановка окон дома Рогожина. Этот мотив развит в «Неточке Незвановой». Из окон одного дома — в окна другого.

«Окна выходили на улицу, или, лучше сказать, на кровлю противоположного дома, и были низенькие, широкие словно щели. Подоконники приходились так высоко от полу, что я помню, как мне нужно было приставлять стул, скамейку и потом уже кое-как добираться до окна, на котором я любила сидеть, когда никого не было дома. Из нашей квартиры было видно пол-города; мы жили под самой кровлей, в шести-этажном огромнейшем доме».

Сквозь эти гляделки, похожие на щели капитального дома, взирает на мир мечтательная девочка. Противоположный дом смотрел на нее окнами с красными занавесками.

«Уже давно этот дом поразил мое детское любопытство. Особенно я любила смотреть на него ввечеру, когда на улице зажигались огни и когда начинали блестеть, каким-то кровавым, особенным блеском красные как пурпур гардины за цельными стеклами ярко освещенного дома. К крыльцу почти всегда подъезжали богатые экипажи, на прекрасных гордых лошадях, и всё завлекало мое любопытство: и крик и суматоха у подъезда, и разноцветные фонари карет, и разряженные женщины, которые приезжали в них. Все это в моем детском воображении принимало вид чего-то царственно-пышного и сказочно-волшебного».

В этот пейзаж Петербурга введен мотив красных занавесок, пурпурный отблеск которых окрасил все впечатления города и придал им сказочно манящий облик. Как мы увидим, этот

сказочный характер пейзажа Петербурга не есть что-то присущее только «детскому» воображению.

Охарактеризованная антропоморфизация дома присуща конечно не одному Достоевскому. Романтическая школа не только России, но и германских и романских стран хорошо знала такой подход к дому. Даже Э. Зола, глава «натурализма», создавал образы таких спиритуализированных домов. Особенно выразительны они у Диккенса. Вспомним маленький дом другой Нэлли в далеком Лондоне, таком же туманном как и наша северная столица.

«Лавка древностей» была отыскана (или подыскана) и отмеченная особым образом сохраняется в Лондоне как незаменимая иллюстрация к литературному памятнику.

* * *

Город, скрывающий в своих недрах эти дома, насыщенные какой-то сокровенной жизнью, и сам живет как сверхчеловеческое существо. Достоевский дает нам синтетические образы отдельных урочищ города. В общем очерке топографии уже были отмечены особенности некоторых улиц. Но в приведенных описаниях не было той напряженной внутренней жизни, которая так характерна для Достоевского. Такого рода описания задержали бы нас и отвлекли внимание. Теперь обратимся к ним.

«И он быстрым, невольным жестом руки указал мне на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба. Мы выходили уж на площадь; перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отдалявшаяся от мрачного колорита неба».

Здесь чрезвычайно искусно использовал Достоевский возможности, которые открываются при воссоздании пейзажа словом: постепенность раскрытия его. Прекрасен этот быстрый и невольный жест, предпосланный описанию, которым приковывается наше внимание к раскрываемой картине. Вся красочная гамма

сведена к переливам света и тени. Тусклый свет фонарей отражен сверкающими плитами тротуаров и мокрыми одеждами прохожих — залитое тушью небо льет свой мрак на окутанные туманом грязные дома. Постепенно перспектива расширяется и из тьмы поднимается мрачная масса Исакия. Картина достигает изумительного единства композиции.

В «Преступлении и наказании» разворачивает Достоевский пейзаж города в целую панораму Невы.

«Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с одной точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда с моста[1], не доходя шагов двадцати до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо рассмотреть даже каждое его украшение».

Здесь так четко очерчен пейзаж города, и можно ожидать, что Достоевский отдастся пушкинскому восторгу, но «необъяснимым холодом веяло на него[2] всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина».

Еще не настали сроки, когда город заговорит властно, и раскроются глаза его обитателей на его несравненную единственную красу, и Достоевский своим углублением и обогащением души Петербурга подготовил это время возрождения.

Достоевскому была ведома особая красота Петербурга. Она раскрывается на один миг, она ощущается как видение, как быстро преходящий сон. Ей бывает обязана северная столица преображающей силе природы. «Я люблю мартовские солнца в Петербурге, особенно закат, разумеется в ясный, морозный вечер. Вся улица вдруг блеснет, облитая ярким светом. Все дома как будто вдруг засверкают. Серые, желтые и грязно-зеленые цвета их потеряют на миг всю угрюмость; как будто на душе просияет...»

Чутко воспринял он хрупкую и тонкую душу весеннего Петербурга и согрел обрисованный образ горячей симпатией. «Есть неизъяснимо отрогательное в нашей петербургской природе, когда она, с наступлением весны, вдруг выкажет всю мощь свою, все

[1] Николаевского.

[2] Раскольникова.

дарованные ей небом силы, опушится, разрядится, упестрится цветами... Как-то невольно напоминает она мне ту девушку чахлую и хворую, на которую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какою-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее, но которая вдруг на один миг, как-то нечаянно, сделается неизъяснимо, чудно прекрасною, а вы, пораженный, упоенный, невольно спрашиваете себя: какая сила заставила блистать таким огнем эти грустные задумчивые глаза? что вызвало кровь на эти бледные похудевшие щеки? что облило страстью эти нежные черты лица? отчего так вздымается эта грудь? что так внезапно вызвало силу, жизнь и красоту на лицо бедной девушки, заставило его заблистать такой улыбкой, оживиться таким сверкающим искрометным смехом? Вы смотрите кругом, все кого-то ищете, вы догадываетесь... Но миг проходит и, может быть, на завтра же вы встретите опять тот же задумчивый и рассеянный взгляд, как и прежде, то же бледное лицо, ту же покорность и робость в движениях и даже раскаяние, даже следы какой то мертвящей тоски и досады на минутное увлечение... И жаль вам, что так скоро, так безвозвратно завяла мгновенная красота, что так обманчиво и напрасно блеснула она перед вами — жаль оттого, что даже полюбить ее вам не было времени».

В белую ночь мгновенно озарил душу Достоевского скорбный облик Петербурга, но он не смог определить отношение навсегда, часто нам приходится слышать жестокие речи о трагическом городе.

Лучезарный на мгновение — привычно мрачный Петербург самый угрюмый город в мире.

Достоевский опалил свою душу о «холодный город». Его чувство Петербурга многогранно и с трудом поддается анализу.

Только в связи с восприятием Петербурга не как монументального, а и как социального организма, обладающего особой и сложной душой, можно, хотя бы отчасти, охарактеризовать его.

Но уже через этот монументальный облик, как мы видели, просвечивает эта «душа», и пристально всматриваясь в него можно отчасти угадать ее сущность.

Здесь уже было отмечено остро-индивидуальное восприятие Достоевским как отдельных домов, так и особых урочищ города.

Эта способность различения привязывала автора «Подростка» к определенным уголкам Петербурга, окрашивая их лирическим чувством.

«Есть у меня в Петербурге несколько мест счастливых, т.-е. таких, где я почему нибудь бывал когда нибудь счастлив, и что же — я берегу эти места и не захожу в них как можно дольше нарочно, что бы потом, когда буду уж совсем один и несчастлив, зайти, погрустить и припомнить»... («Подросток»).

Новое указание на возможность дружбы с местностью.

ГЛАВА III

ДУША ГОРОДА

Жизнь города находится в органической связи с жизнью природы. Его бытие есть цветение и живет оно соками, получаемыми из своей почвы. Его судьба определяется общим ходом исторических событий. Петербург вырос из вековых болот, вдали от истоков национального бытия, при страшном, надрывном напряжении народных сил. Достоевский называет его «самым умышленным городом в мире». Под площадями, улицами и домами Петербурга ему чудится первоначальный хаос.

Водная стихия, скованная героическими и титаническими усилиями строителей этого города, не уничтожена, она лишь притаилась и ждет своего часа. Достоевскому, конечно, были знакомы многочисленные описания гибели северной столицы под разъяренными волнами. Миф о Медном Всаднике живет в душе автора «Преступления и наказания». Но Достоевский не верит в торжество города и сомневается в его правде.

Водная стихия Петербурга приковывает внимание Достоевского. Нева, ее рукава и каналы играют большую роль в его произведениях. Мы часто застаем его героев, пристально всматривающихся в чернеющие воды [1].

Мокрота является как бы первоосновой Петербурга, его «субстанцией». В ненастную ночь, когда воет ветер и хлещет дождь

[1] Эта тема будет подробно развита в другой связи.

или падает снег непременно мокрый, с особой силой воспринимал Достоевский душу Петербурга. Еще Пушкин отметил этот петербургский мотив ненастной ночи:

«Погода была ужасная: ветер выл, мокрый снег падал хлопьями; фонари светили тускло. Улицы были пусты. Изредка тянулся ванька на тощей кляче своей, высматривая запоздалого седока. Герман стоял в одном сюртуке, не чувствуя ни дождя ни снега».

Достоевский сам устанавливает эту связь.

«В такое петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого нибудь пушкинского Германа из Пиковой дамы (колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода!) — мне кажется должна еще более укрепиться» (Подросток).

Мокрый снег обычная черта ландшафта повестей Достоевского.

«В невыразимой тоске я подходил к окну, отворял форточку и вглядывался в мутную мглу густо падающего мокрого снега».

Этот постоянно мокрый снег есть внешнее выражение переживаний персонажей Достоевского, поэтому он приобретает такую власть над ними, толкает их на безумные поступки.

«Мокрый снег валил хлопьями; я раскрылся: мне было не до него. Я забыл все прочее, потому что окончательно решился на пощечину, и с ужасом ощущал, что это все уж *непременно* [1] сейчас, теперь случится, и уж никакими силами остановить нельзя. *Пустынные фонари угрюмо мелькали в снежной мгле, как факелы на похоронах* [2]. Снег набился мне под шинель, под сюртук, под галстух и там таял; я не закрывался: ведь и без того все было потеряно» («Записки из подполья»).

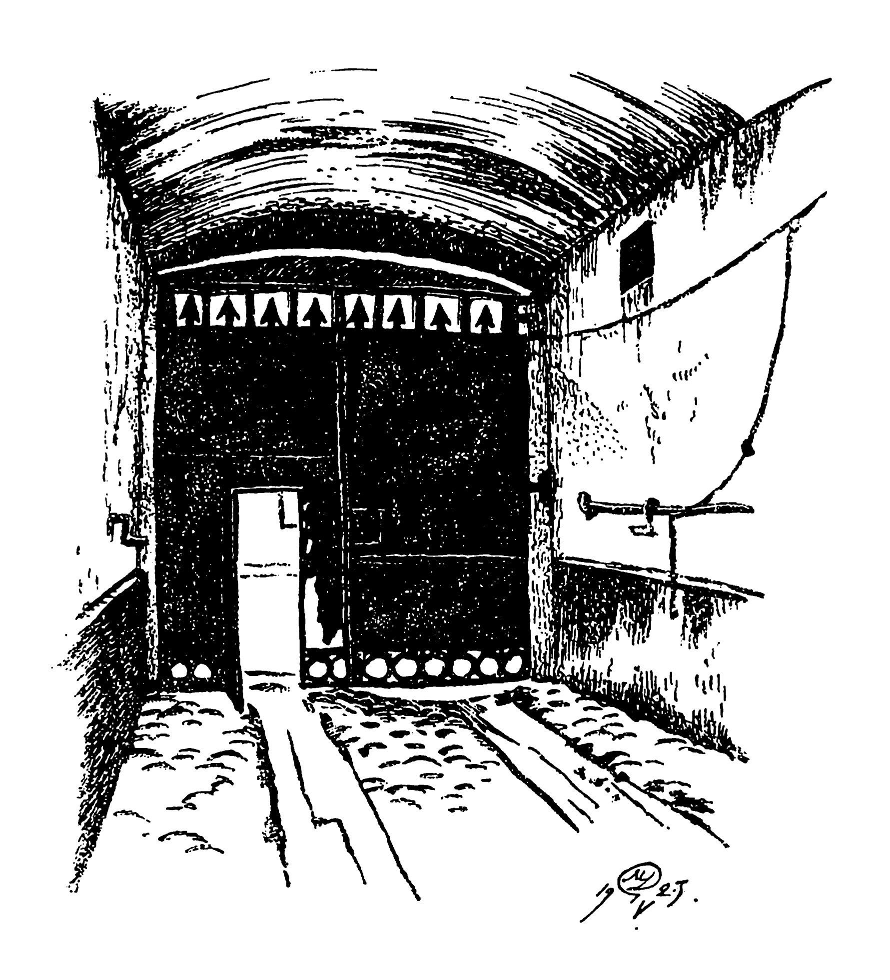
Мокрый снег вновь и вновь проступает в глубине пейзажа на котором развертывается жуткое действо. Это постоянный аккомпанемент к основной мелодии действия.

В этом падающем снеге Достоевский чувствовал выражение какой то таинственной силы. Прозаические картины города одухотворяются им какой-то особой поэзией.

---

[1] Курсив Достоевского.

[2] Курсив Н. А.



Не доходя до Сенной, встретил Раскольников черноволосого шарманщика с девушкой в кринолине, в мантилье, перчатках и в соломенной шляпке с огненным пером; все это было старое и истасканное; она выпевала романс дребезжащим, но приятным голосом. Раскольников любил «как поют под шарманку, в холодный, темный и сырой вечер, непременно сырой, когда у всех прохожих бледно-зеленые больные лица; или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо, без ветру, знаете? а сквозь него фонари с газом блистают».

В этом соприкосновении с мокрым снегом происходит какое-то общение с затаившейся водной стихией. Она заставляет останавливаться проходящих через многочисленные петербургские мосты и всматриваться упорно в мутные воды, она приковывает внимание к мокрому снегу, дождю и туману, как к какой-то манящей силе, но силе темной. В ненастную петербургскую ночь обнажается бездна со всеми страхами и мглами. В такую ночь Свидригайлов совершил свое преступление, такая ночь является для него и последней: в наступившее после нее туманное утро он застрелился.

В такую ночь чиновник с испуганной душой, Голядкин, после целого ряда безумств повстречал на Фонтанке своего двойника.

«На всех петербургских башнях, показывающих и бьющих часы, пробило ровно полночь... Ночь была ужасная, мокрая, туманная... Ветер выл в опустелых улицах, вздымая выше колец черную воду Фонтанки и задорно потрагивая тощие фонари набережной, которые, в свою очередь, вторили его завываниям... Господин Голядкин отряхнулся немного, стряхнул с себя снежные хлопья, навалившиеся густою корою ему на шляпу, на воротник, на шинель, на галстук, на сапоги и на все, — но страшного чувства, страшной темной тоски своей все еще не мог оттолкнуть от себя, сбросить с себя. Где-то далеко раздался пушечный выстрел. «Эка погодка», подумал герой наш, «чу, не будет ли наводнения! Видно, вода поднялась слишком высоко». Только сказал или подумал это господин Голядкин, как увидел впереди себя идущего ему на встречу прохожего... «Незнакомец преследует его. Оказывается — ночной приятель его был ни кто иной, как он сам, господин Голядкин, другой господин Голядкин, но

совершенно такой же, «как и он сам, — одним словом, что называется двойник его во всех отношениях».

На фоне ненастной ночи совершается раскрытие ночной стороны души города, приводящей к безумию, к преступлению, самоубийству. Углубленный реализм обнаруживает подполье души человека, подполье города.

Образ Петербурга был бы неполным, если бы Достоевский не ввел мотива мертвеца, развив его в целую кошмарную симфонию, в какой то danse macabre. Один из безымянных героев в рассказе «Бобок» «ходил развлекаться и попал на похороны». Там на кладбище «заглянул в могилы; ужасно! Вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что! Поминутно могильщик выкачивал черепком»... Притаилась здесь вражья сила, memento mori Петербурга. Долго оставался он на кладбище; прилег на длинный камень в виде мраморного гроба и услыхал звуки глухие, как будто рты закрыты подушками. Это переговаривались мертвецы, лежавшие в соленой воде. Душевное гниение их еще более смрадно, чем гниение плотское. Сыны и дщери Петербурга продолжают свою суету суетствий и в загробном существовании, с той только разницей, что здесь они могут отбросить всякий стыд. «Да поскорее же! Поскорей! Ах когда же мы начнем ничего не стыдиться».

Таково подполье города.

Вот эти дремлющие в недрах города силы хаоса сообщают жизни Петербурга, столь суетной и пошлой, исключительную напряженность. И этот город «полный пошлости таинственной» оказывается городом фантастики, превращается в призрак, в видение.

Эта фантастика не заключается в дуалистическом рассечении жизни на явь и сон, прозу и поэзию, быль и сказку. Нет, ее особенность в неразличимости противоположных начал, в их нераздельной слитности, но только не в их механическом смешении. Чем петербургская жизнь привычнее, пошлее, тем полнее незримо присутствующей тайной.

В романе «Подросток» отмечено особое восприятие города, когда он перестает быть самим собой и оборачивается неведомым ликом. Пейзаж Петербурга превращается в какой то лунный ландшафт.

«И странно, мне все казалось, что все кругом, даже воздух которым я дышу, был как будто с другой планеты, точно я вдруг очутился на луне.

Все это: город, прохожие, тротуар, по которому я бежал, все это было не мое. «Вот это Дворцовая площадь, вот это — Исакий» мерещилось мне..... все это стало вдруг не мое».

Петербург какой то оборотень.

В одном из ранних произведений Достоевским затронут мотив раздвоения жизни, как бывает раздвоение личности, и в этой «другой» жизни Петербург является в преображенном виде. Его солнце вдруг станет каким то потусторонним и в его лучах город приобретает сказочный облик.

«Есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а выглядывает какое то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. В этих углах... выживается как будто совсем другая жизнь, непохожая на ту, которая возле нас кипит, а такая, которая может быть в тридесятом неведомом царстве, а не у нас, в наше серьезное-пресерьезное время. Вот эта то жизнь и есть смесь чего то чисто фантастического, горячо идеального и вместе с тем... тускло-прозаичного и обыкновенного, чтоб не сказать: до невероятности пошлого».

Здесь еще дается противоставление, позднее мы увидим — это то невероятно пошлое и окажется самым фантастическим.

Свойственные эпохе середины XIX века бытовые картины на темы «физиологии города», столь выразительные у Некрасова, часто встречаются и на страницах Достоевского. (Вспомним немецкую булочную на Вознесенском проспекте или набережную Фонтанки). Однако, последний умеет сообщить им печать фантастики.

Эта тяга к физиологии так сильна в Достоевском потому, что через нее проникают его взоры в таинственные недра души города. Этим открывает Достоевский новую страницу в истории восприятия Петербурга.

Версилов признается подростку: «Я люблю иногда от скуки, от ужасной душевной скуки... заходить в разные вот эти клоаки. Эта обстановка, эта заикающаяся ария из Лючии, эти половые

в русских до неприличия костюмах, этот табачище, эти крики из биллиардной, все это до того пошло и прозаично, что граничит почти с фантастическим»...

Пристально, неотвратно всматривается Достоевский в облик города; его скучный, больной и холодный вид не пугает, а влечет духовидца и он начинает прозревать за этой отталкивающей оболочкой «миры иные». В подобном трактире «братья знакомятся» и завязываются беседы «желторотых мальчиков», в которых ставятся «мучительно старинные вопросы над коими сотни тысяч голов кружились и сохли и потели» (Тютчев, «Вопросы», перевод из Гейне).

В одном из своих видений визионер-романист создает из привычных «позитивных» элементов призразчно-сказочный пейзаж.

«Были уже полные сумерки, когда Аркадий возвращался домой. Подойдя к Неве он остановился на минуту и бросил пронзительный взгляд вдоль реки в дымную морозную мутную даль, вдруг заалевшую последним пурпуром кровавой зари, догоравшей в мгляном небосклоне. Ночь ложилась над городом, и вся необ'ятная, вспухшая от замерзшего снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглистого инея. Становился мороз в двадцать градусов. Мерзлый пар валил с загнанных на смерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось, наконец, что весь этот мир, со всеми жильцами его, сильными и слабыми, со всеми жилищами их, приютами нищих и раззолоченными палатами — отрадой сильных мира сего, в этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу, на сон, который в свою очередь тотчас изчезнет и искурится паром к темно-синему небу. Какая то странная дума посетила осиротелого товарища бедного Васи». (Слабое сердце).

Перед нами опять панорама Невы. Но на этот раз не проникнута она духом немым и глухим. В час торжественный и печальный, в час заката возносятся к небу, клубясь, столпы дыма.

Весь пейзаж соткан из алых тонов вечерней зари и мутных, дымчатых тонов волнующейся пелены города, а сквозь нее сверкают искры мглистого инея.

И над всем этим холодное темно-синее небо.

Кто из петербуржцев не знает преображающую силу инея, который после туманной ночи серебрит стены и колонны храмов и домов? В утренний час, когда лучи солнца борятся с тающим туманом Петербург отливает тонами перламутра и кажется зачарованным городом.

Но Достоевский в этой картине увидел возникающий новый город и реальный Петербург превращается в какой то мираж.

Может быть дельта Невы заколдованное место? Китеж невидимый град — пребывает в истинном бытии, Петербург зримый, но лишенный подлинной жизни, навождение какой то таинственной силы, верно не доброй.

Петербург как будто остается отвлеченной идеей своего основателя, лишенной реального бытия. «Строитель чудотворный» заколдовал финские болота и возник над ними мираж, в котором живая душа человека превращается в страдающий призрак, становится также умышленной и отвлеченной.

«Мне сто раз среди этого тумана задавалась странная, но навязчивая греза: «А что как разлетится туман и уйдет к верху, не уйдет ли с ним вместе этот гнилой склизкий город. Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жаркодышащем загнанном коне?»

Что же это видение или же просто сон?

«Вот они все кидаются и мечутся, а почем знать, может быть все это чей-нибудь сон, и ни одного то человека здесь нет настоящего, истинного, ни одного поступка действительного. Кто-нибудь вдруг проснется, кому это все грезится, — и все вдруг исчезнет».

Ясен после этого вывод Достоевского. Петербургское утро казалось бы самое прозаическое на всем земном шаре, является чуть ли не «самым фантастическим в мире».

* * *

При разработке темы «Петербург в творчестве Достоевского» наталкиваешься на признание самого писателя о власти города,

как органического целого, над его обитателем. Красноречивый Евгений Иванович рассудительно об'ясняет кн. Мышкину причину происшедших событий и между прочим говорит: «Прибавьте нашу петербургскую, потрясающую нервы, оттепель; прибавьте весь этот день, в незнакомом и почти фантастическом для вас городе». Вельчанинов особенно страдал в Петербурге от белых ночей, которые действуют на душу подобно свету луны, вызывая неопределенное безпокойство и сильное напряжение всего существа.

Еще раньше была отмечена страшная власть над душой водной стихии, как первоосновы Петербурга. Вспомним ненастные ночи, мокрый снег, когда темные и безумные силы овладевали душой, когда фантастическая мечта становилась господствующей силой.

Как мы увидим позднее, и сухие, душные, знойные летние дни вызывали ту же лихорадочную работу ума, порождали свои мечты и свои преступления. Интересную в этом смысле характеристику нашего города дает Свидригайлов.

Петербург—«это город полусумашедших. Если бы у нас были науки, то медики, юристы и философы могли бы сделать над Петербургом драгоценнейшие исследования, каждый по своей специальности. Редко где найдется столько мрачных, резких и странных влияний на душу человека, как в Петербурге. Чего стоят одни климатические влияния! Между тем это административной центр всей России, и характер его должен отражаться на всем». («Преступление и Наказание» стр. 464).

Все эти мрачные, резкие и странные влияния были хорошо осознаны Достоевским, весь душевный склад которого и судьба должны были сделать его особенно восприимчивым к «чувству Петербурга».

Петербург участник творчества Достоевского. Город является вдохновителем писателя, музой его, нашептывавшей страшные сказанья.

Подросток ярко охарактеризовал с психологической стороны улицу Петербурга.

«Совсем уже стемнело и погода переменилась; было сухо, но подымался скверный петербургский ветер, язвительный и

острый, мне в спину, и взвивал кругом пыль и песок. Сколько угрюмых лиц простонародья, торопливо возвращавшегося в углы свои с работы и промыслов! У всякого своя угрюмая забота на лице и ни одной то, может быть, общей, всесоединяющей мысли в толпе! Крафт прав: все врознь».

Жизнь сосредоточена на улице, где всегда какая то тайна, словно из тумана выглянет неведомый, ужалит душу героя знанием его тайны и сгинет в безконечных пространствах Петербурга; в трактире, где ярко разгорается мысль, трепещет какая то непонятная струна в душе странного человека, наконец в гостиной наэлектризованной сценой «надрыва» или просто скандала. А если и встретится где-нибудь образ «внутри дома», поглубже гостиных, в коморке, он будет полон исступленного страданья, если не кошмарной злобы, доведенной до сладострастия.

Достоевский не чувствует жизни внутри ограды семьи. Нигде нет теплоты домашнего очага. Нет семьи, спаянной любовью в одно целое. Нигде не прозвучит нежная мелодия «Сверчка на печи».

Любовь к детям есть, но не родовая, а христианская, любовь к «малым сим». Любовь к семье есть, но какая то одинокая: все любят друг друга, а слиться в нечто единое не могут.

Город на болоте. Жизнь на болоте, в тумане, без корней, глубоко вошедших в животворящую мать сырую землю. Нет корней и душа распыляется. Все врозь, какие то блуждающие болотные огни, ненавидят ли, любят ли — всегда мучают друг друга, неспособные слиться в одно органическое целое. Все в себе, в нерасторжимых пределах своих глубоких и значительных душ, томящихся во мраке и холоде. Какая то хмара. «Несчастье обитать в Петербурге, самом отвлеченном и умышленном городе в мире».

Мы постоянно встречаем героев Достоевского, бродящими без цели по улицам, площадям, мостам северной столицы. Какая-то неудержимая сила влечет их к этому общению с городом. Уже в «Бедных людях» мы встречались с такого рода «бесцельными» прогулками. Герой «Белых ночей» так же любил блуждать по городу; вспомним его дружбу с маленьким домом с колоннами, вспомним свидание на берегу канала с незнакомкой. И «подросток» исходил Петербург из конца в конец.

Автор «Записок из подполья» и родственный ему господин Голядкин оба любили бродить по психологическим соображениям по городу. Даже Идиоту, князю Мышкину, была ведома эта страсть. «Он останавливался иногда на перекрестках улиц, пред иными домами, на площадях, на мостах; однажды зашел отдохнуть в одну кондитерскую. Иногда с большим любопытством начинал всматриваться в прохожих; но чаще всего не замечал ни прохожих, ни где он идет. Он был в мучительном напряжении и беспокойстве и в то же самое время чувствовал необыкновенную потребность уединения». Эти блуждания — род недуга; отметим здесь противоречие между тягой в людные места и потребностью в уединении.

Ордынов «ходил по улицам, как отчужденный, как отшельник, внезапно вышедший из своей немой пустыни в шумный и гремящий город. Все ему казалось ново и странно. Но он до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал кругом него, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению... Все более и более нравилось ему бродить по улицам. Он глазел на все как *фланер* [1]. ...Он читал в ярко раскрывшейся перед ним картине, как в книге между строк. Все поражало его; *он не терял ни одного впечатления и мыслящим взглядом смотрел* на лица ходящих людей, *всматривался в физиономию всего окружающего* [2] любовно вслушивался в речь народную ...часто какая нибудь *мелочь поражала его, рождала идею.*

...В глазах его был огонь; он чувствовал лихорадку и жар попеременно ...вся эта пошлая *проза* [3] и скука возбудила в нем, напротив, какое то тихо-радостное, светлое ощущение».

В этих замечательных отрывках Достоевский поведал нам, как он сам умел всматриваться в Петербург, схватывать выражение его лица, и созерцая его «мыслящим взглядом» прозревать за внешней оболочкой присутствие иного бытия.

Всех этих скитальцев Петербурга, блуждающих по улицам подобно фланёрам, как бы различны они ни были, всех их

[1] Курсив Достоевского.
[2] Курсив Н. А.
[3] Курсив Достоевского.

объединяет одна черта. Они находятся во время подобных «бесцельных» прогулок в возбужденном, часто лихорадочном состоянии. Их вид привлекает внимание. Они производят впечатление чудаков или пьяных, а то и просто сумасшедших. И еще одна черта объединяет их: все они бродят не бесцельно. Что же толкает их на улицы Петербурга? Этих одиноких людей, бедных людей, униженных и оскорбленных, слабых сердец, идиотов—манит чуждая для них жизнь. Эта таинственная суета Петербурга, в которой пульсирует какое то подлинное бытие, сулит выход из одиночества. И вместе с тем для них эта неведомая, а казалось бы столь близкая жизнь остается чуждой, для их душ — запредельной, только манящей, но никогда не отдающейся. В этой жизни города они искали забвение своего «я», своей обособленности; но не внутри возникающим подвигом, напряжением воли, стремящейся ко благу, старались они преодолеть обособленность своего я, а лишь извне идущими раздражениями окружающей их жизни. На улицах они находили легчайший способ соприкосновения с внешней жизнью, которое могло им дать порой мгновенное рассеянье и даже забвенье, но не исцеленье.

При описании этих блужданий, Достоевский обыкновенно отмечает маршруты своих скитальцев. Так, например, мы можем проследить по плану путь господина Голядкина, или же кн. Мышкина перед припадком. Но особенно полно освещены и сложный маршрут и психологический смысл его на примере из «Преступления и наказания».

Раскольникова мы редко застаем дома, в его коморке. «Это была крошечная клетушка, шагов в шесть длиной, имевшая самый жалкий вид со своими желтенькими, пыльными и всюду отставшими обоями, и до того низкая, что чуть-чуть высокому человеку становилось в ней жутко, и все казалось, что вот-вот стукнешься головой о потолок» (стр. 28).

Раскольников предпочитал бродить по городу без «деловой» цели, «чтоб еще тошнее было». Среди простора Петербурга, на его бесконечных проспектах, ровных и прямых как стрелка улицах, слагается эта ничем не задерживаемая, роковая мысль о праве на жизнь другого, логически совершенная, которая подчиняет себе, насилуя душу. Она гонит голодного сту-

дента все вперед, все дальше и он, не владея собой, шагает по улицам самого фантастического города. Раскольникова легко приметить.

«Вы выходите из дому — еще держите голову прямо. С двадцати шагов вы уже ее опускаете, руки складываете назад. Вы смотрите и очевидно, ни перед собой, ни по бокам уже нечего не видите. Наконец, начинаете шевелить губами и разговаривать сами с собой, при чем иногда вы освобождаете руку и декламируете, наконец, останавливаетесь среди дорогии надолго».

Вспомним приведенное выше описание дочери писателя своего отца блуждающего по улицам Петербурга. Оно почти совпадает с образом одиноко бродящего Раскольникова.

Этот образ мы должны представлять себе на фоне петербургских улиц. Достоевский дает нам подробное описание целого ряда маршрутов блужданий своего героя. Для портрета создается фон — городской пейзаж. Проследим один из этих маршрутов.

«Наконец, ему стало душно и тесно в этой желтой каморке, похожей на шкаф или на сундук. Взор и мысль просили простору. Он схватил шляпу и вышел... Путь же взял он по направлению к Васильевскому острову через В-й проспект».

Жил он, как выясняется из других текстов, в Столярном переулке у Кокушкина моста. Следовательно, он шел через Вознесенский проспект. Мысль все гонит Раскольникова вперед, все дальше и дальше к Невским просторам, к зелени островов. Она еще не царила в его сознании, а лишь подстерегала душу. «Он ведь знал, он предчувствовал, что она непременно «проснется» и уже ждал ее ...она была только мечтой, а теперь... теперь являлась вдруг не мечтой, а в новом, грозном и совсем незнакомом ему виде, и он вдруг сам сознал это... Ему стукнуло в голову и потемнело в глазах. Он поспешно огляделся, он искал чего то. Ему хотелось сесть и он искал скамейку; проходил же он тогда по К-му бульвару» (стр. 47).

Новое указание маршрута: Раскольников остановился на Конногвардейском бульваре.

«Этот бульвар и всегда стоит пустынный, теперь же во втором часу и в такой зной никого почти не было. И однако же в стороне, в шагах пятнадцати»—Раскольников наблюдает жуткую

сцену. После неудачного вмешательства, он продолжает путь. «Да пусть их переглотают друг друга живьем, мне то чего!» (стр. 51). Повернул было он к своему товарищу Разумихину, но передумал. Таким образом прошел он весь Васильевский остров, вышел на Малую Неву, перешел мост и поворотил на Острова.

Далее идет описание Островов.

«Иногда он останавливался перед какой нибудь изукрашенной в зелени дачей, смотрел в ограду, видел вдали на балконах и на террасах, разряженных женщин и бегающих в саду детей. Особенно занимали его цветы; он на них всего дольше смотрел. Встречались ему тоже пышные коляски, наездники и наездницы; он провожал их с любопытством глазами и забывал о них прежде чем они скрывались из глаз...» (стр. 55).

Раскольников искал здесь выхода из того города, в котором зародилась роковая мысль.

«Зелень и свежесть понравились сначала его усталым глазам, привыкшим к городской пыли, к известке, и к громадным, теснящим и давящим домам. Тут не было ни духоты, ни вони, ни распивочных». Вот в нескольких штрихах Петербург Раскольникова. Об этом подробнее ниже.

«Он пошел домой, но дойдя до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул» (стр. 55).

Страшный сон приснился Раскольникову — сон об истязании клячи. Произошла какая то подпольная работа души.

«Он встал на ноги, в удивлении осмотрелся кругом, как бы дивясь тому, что зашел сюда, и пошел на Т-в мост» (Тучков мост).

«Он почувствовал, что уже сбросил с себя это ужасное бремя, давившее его так долго, и на душе его стало вдруг легко и мирно! «Господи», молвил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» Проходя через мост, он тихо и спокойно смотрел на Неву, на яркий закат яркого, красного солнца. Свобода! Свобода! Он свободен теперь от этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (стр. 62).

Впоследствии он вспоминал это время «минуту за минутой, пункт за пунктом, черту за чертой».

И Достоевский прослеживает все это с той же тщательностью. Излагая со всей точностью маршрут своего героя, он отмечает его характерную особенность: Раскольников делает неожиданные крюки. Так было и в этот раз. Усталый, измученный, он, делая явно ненужный крюк, возвращается домой через Сенную.

Здесь, у самого К-ного переулка (Конного, теперь продолжение Демидова), он услышал разговор, решивший его судьбу. Он узнал, что на следующий день в семь часов процентщица остается одна.

На Сенной Раскольников вновь попадает во власть этих чар, колдовства, навождения «своей мечты». Непонятная сила повлекла его на Сенную.

«До его квартиры оставалось всего несколько шагов. Он вошел к себе, как приговоренный к смерти» (стр. 64).

Путь окончен.

Перед нами прошел ряд образов Петербурга, едва отмеченных, но тщательно перечисленных. Петербург выступает как фон, на котором резко выделяется, похожая на тень, фигура Раскольникова, одержимого одной мыслью. Мысль чуждая его духу, какое-то дьявольское навождение, рожденное «умышленным городом», проникшая в душу его из зараженного воздуха Петербурга. Душа находится в великом борении. Мысль побеждает.

* * *

Интересно при описании маршрута отметить характерную особенность Достоевского. Он постоянно измеряет, числит, стремится создать точную раму для действия. Его герои, выступающие из петербургских туманов, нуждаются в этом конкретном плане, в нем они обретают связь с реальной, устойчивой обстановкой.

Этой же страстью к измерению наделяет Достоевский и Раскольникова: «Итти ему было немного, он даже знал, сколько шагов от его дома: ровно семьсот тридцать». Мы постоянно встречаемся с подобного рода указаниями. Эта особенность — отмерять расстояния, отмечать на-лево, на-право и т. д., дает нам полную возможность прослеживать пути его героев.

Но может быть этот прием Достоевского является только особенностью его стиля и не следует искать чего-либо иного за всеми подобными указаниями? Может быть, если мы допустим, что за ними кроются какие-нибудь реальные образы города, то впадем только в заблуждение? Не разрушим ли мы этим самодовлеемость художественного произведения и не вступим ли на ложный путь, который приведет нас в тупик? К счастью в настоящее время мы располагаем свидетельством А. Г. Достоевской, подтверждающей правильность гипотезы о связи образов романа с вполне определенными местами города.

Раскольников стремится отделаться от похищенных при убийстве вещей. Он долго бродит по набережной канала, потом решается итти к Неве, на Острова.

«Но и на Острова ему не суждено было попасть, а случилось другое: выходя с В-го (Вознесенского) проспекта на площадь, он вдруг увидал налево вход во двор, обставленный совершенно глухими стенами. Справа, тотчас же по входе в ворота, далеко во двор тянулась глухая набеленная стена соседнего четырехэтажного дома. Слева параллельно глухой стене и тоже сейчас от ворот, шел деревянный забор, шагов на двадцать в глубь двора, и потом уже делал перелом влево. Это было глухое отгороженное место, где лежали какие то материалы. Далее в углублении двора, выглядывал из-за забора угол низкого, закопченого, каменного сарая, очевидно часть какой-нибудь мастерской. Тут верно было какое то заведение, каретное или слесарное, или что-нибудь в этом роде; везде, почти от самых ворот, чернело много угольной пыли. «Вот бы куда подбросить и уйти!» вздумалось ему вдруг. Не замечая никого во дворе, он прошмыгнул в ворота и как раз увидал, сейчас же близ ворот, проложенный у забора жолоб (какой часто устраивается в таких домах, где много фабричных, артельных, извозчиков и проч.), а над жолобом, тут же на заборе, надписана была мелом, всегдашняя в таких случаях, острота: «Сдесь становитца воз прещено». Стало быть, уж и тем хорошо, что никакого подозрения, что зашел и остановился. «Тут все так разом и сбросить где-нибудь в кучу и уйти!» (стр. 108).

...у самой наружной стены, между воротами и жолобом, где все расстояние было шириною в аршин, заметил он большой, неотесанный камень, примерно может быть, пуда в полтора весу, прилегавший прямо к каменной уличной стене». (стр. 107—108).

Под этот камень спрятал Раскольников похищенные вещи.

При внимательном чтении этого большого отрывка бросается в глаза стремление к точности описания. Как будто перед нами протокол следователя. По прочтении такого рода отрывка, хочется пройти в столь точно указанное место и сличить описание Достоевского с этим уголком Петербурга. Но к сожалению все поиски окажутся тщетными. И тем не менее, возникшая мысль о существовании этого уголка — правильна. Это в полной мере подтверждается теперь показаниями А. Г. Достоевской. «Примечания к сочинениям Ф. М. Достоевского». Преступление и наказание (т. V, стр. 99. «...по В-му проспекту») Вознесенский проспект. Ф. М. в первые недели нашей брачной жизни, гуляя со мной, завел меня во двор одного дома и показал камень, под который его Раскольников спрятал украденные у старухи вещи. Двор этот находится по Вознесенскому проспекту, второй от Максимилиановского переулка; на его месте построен громадный дом, где теперь редакция немецкой газеты [1].

Это указание приоткрывает нам завесу над тайной творчества Достоевского [2]. Становится очевидным, что сюжет раскрывается этим писателем в тесной связи с впечатлениями, получаемыми от города, действие которого на душу так ярко передано в творчестве Достоевского. Таким образом мы можем предположить, что Петербург со своими улицами, каналами,

---

[1] Творчество Достоевского. 1821—1881—1921. Сборник статей и материалов под редакцией Л. П. Гроссмана.

[2] К этому можно добавить несколько примеров, не связанных с Петербургом. В «Братьях Карамазовых» выведен город Старая Русса. Дочь Достоевского пишет: «Когда я читала их позже, то легко узнала топографию Старой Руссы. Дом старика Карамазова — это наша дача с небольшими изменеиьями. Купец Плотников был излюбленным поставщиком моего отца». А. Г. Достоевская свидетельствует, что место побоища мальчиков известно семье писателя.

отдельными домами подсказывал Достоевскому индивидуальные образы героев и определял их судьбу.

После рассмотрения всех этих отрывков из разных произведений, написанных в разные моменты жизни писателя, мы можем заключить о внутреннем единстве всех их, определяющем единство сложного образа Петербурга Достоевского.

Что же представляет из себя этот образ в генетическом отношении?

Есть ли это продукт литературных влияний, (особенно английских)? или же художественная фантазия автора? или же наконец художественное истолкование (хотя бы и не без литературных влияний) образа города, рожденного в душе Достоевского реальным Петербургом, в лик которого он смог заглянуть пристальным «мыслящим взором?» Можно ли найти в нашем городе этот «Петербург Достоевского?»

Или же его образы найти нельзя и лик северной столицы, изображенный Достоевским, — только призрак, терзавший его, призрак, не имеющий ничего общего со строгим, спокойным обликом города Петра? Нет, это не так. Всякий побывавший в Петербурге, хотя бы недолго, но с открытыми глазами, всякий, пытавшийся заглянуть в его лик, знает, что не произвол капризного творчества Достоевского создал этот умышленный образ, но что он был подсказан ему многообразными путями его мучительного опыта.

Если так, то каким путем сможем мы повторить в какой бы то ни было мере этот опыт, стать лицом к лицу с тем, что влияло на него?

ЧАСТЬ II

ТОПОГРАФИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ»

ГЛАВА I

МОКРУШИ

Путь постижения образа Петербурга, преломленного Достоевским есть путь литературной прогулки, построенной по типу экскурсии.

Первым условием для успешного проведения ее является знакомство с образом нашего города в сочинениях Достоевского. Это знакомство не должно ограничиться знанием тех отрывков, в которых отражены отдельные черты.

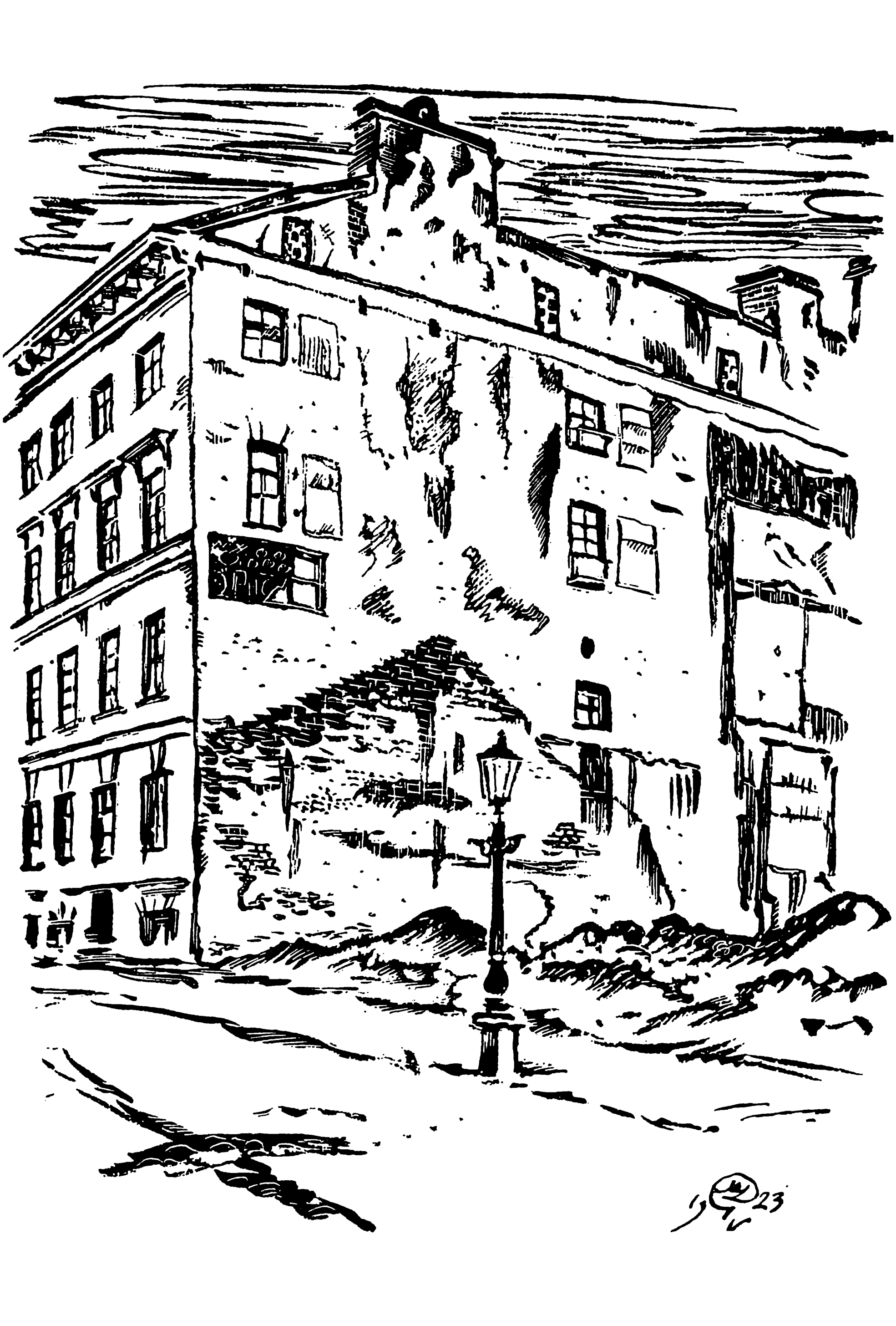
Нужно вжиться в цельное произведение и ощутить запечатленное в нем дыхание Петербурга. Только тогда имеет смысл приступить к построению экскурсии или же просто к совершению индивидуальной прогулки по обдуманному плану. Но прежде чем приступить к составлению подобного плана, нужно совершить ряд предварительных разведок, нужно самому узнать в нашем городе по образам, обрисованным в этой статье, черты Петербурга Достоевского, чтобы дополнить их опытом собственных наблюдений и переживаний.

Для начала можно поставить задачу поискать типичные в понимании Достоевского уголки города.

Обратимся к задаче простой: подыскать дома, которые смогут проиллюстрировать архитектуру Петербурга, как ее понимал Достоевский. Отметим дома стиля «ампир», казавшиеся ему псевдовеличественными, скучными до невероятности, затем легко найдем огромные гостиницы с сотнями нумеров, продукт нашего американизма, затем безалаберные дома всех стилей:

позднейшего рококо с дожевскими балконами и окнами непременно бль-де-бёф и т. д. Наконец, найдем комплексы зданий, состоящие из сочетания громаднейших домов с деревянными домишками, похожими на кучу дров. Хорошо освоившись с текстом, можно постараться воспринять эти впечатления, проникнувшись духом Достоевского. Это трудно только в отношении стиля ампир, восприятие которого в нашу эпоху в корне изменилось. Намеченная здесь работа носит типологический характер. Она дает необходимый материал для создания общего фона. К тому же виду (типологическому) относятся и поиски облика города в типичную для романов Достоевского погоду. Например, прогулка вдоль каналов в ненастный осенний вечер, после внимательного прочтения «Двойника», или же в туманное утро, так хорошо обрисованное в «Подростке».

Вторая часть подготовительной работы должна быть связана с посещением мест, упомянутых на страницах Достоевского. Мы уже достаточно ознакомились с призрачным характером его образа Петербурга. Словно боясь, что город рассеется, как утренний туман, Достоевский стремится, как можно полнее конкретизировать обстановку действия своих повестей, доходя до точности натуралиста. Вспомним нашего великого реалиста Л. Н. Толстого. Он ставит себе задачей большое приближение к достоверности, но не любит полного слияния художественного образа с фактами жизни. Беря имена своих героев, он обращается к известным фамилиям, но слегка изменяет их. Волконские превращаются в Болконских, Трубецкие в Друбецких и т. д. В Москве разработана И. П. Вульфовым специальная литературная экскурсия, одной из задач которой является выяснение этой особенности. Николай Ростов, возвращаясь с фронта по Поварской подъезжает к родному дому. (Литературная легенда приписывает Ростовым дом гр. Сологуба). Этот особняк, действительно, прекрасный пример богатого барского дома, усадебного типа конца XVIII в. Л. Н. Толстой, беря его за образец, вносит ряд существенных изменений, что и выясняется экскурсией. Достоевский преследует, как было указано выше, другую цель и старается как можно точнее воспроизвести все места, связанные с его рассказом.



Однако не следует преувеличивать это стремление к точности. Он мог часто ошибаться в деталях, мог и сознательно видоизменять или даже сочинять их.

Итак экскурсионист должен обойти город по стопам Достоевского. Ему необходимо для раскрытия образов писателя произвести работу, аналогичную режиссеру, изучающему подходящие жесты, костюмы, интонации, выражающие свойства действующих лиц.

Дома Достоевского, пейзажи улиц должны явиться прекрасными иллюстрациями для его романов.

В подобных прогулках, за такой работой можно постепенно сродниться с образами реального Петербурга, воспринимая их на фоне переживаний Достоевского, стараясь найти преломление их в его душе.

Собранный топографский материал для построения экскурсии представляет трудно преодолимые препятствия. И сложность темы, и величина города, на широких пространствах, которого рассеяны интересующие нас места, исключают возможность построить всеобъединяющую экскурсию.

Действительно, нельзя нам, вынуждаемым требованиями места, переходить от одного романа к другому, от одной темы к другой. Получилась бы утомительная скачка, способная лишь запутать мысль и убить переживание. Нельзя нам часто и пройти по стопам героя, напр., кн. Мышкина от Гороховой через Царскосельский вокзал, Летний сад, Петербургскую сторону, на Литейный проспект.

Необходимо наметить одну тему и одно место, которое легко обойти. Таким образом только часть подготовленного материала может быть использована для экскурсии и, если даже поставить себе задачей цикл экскурсий, все же в него не смогут войти такие темы, как прогулка в «туманное утро» и в «ненасный вечер» доступные лишь индивидуальному опыту.

Однако, остается признать желательным, чтобы будущие участники экскурсии проделали самостоятельно, что нибудь из намеченного здесь плана. Такая работа даст нужную настроенность души, которая окажется более восприимчивой и в самой экскурсии.

При выборе темы нужно остановиться на таком произведении Достоевского, в котором 1) отражены наиболее полно все грани его образа Петербурга 2) действие сконцентрировано в определенном районе 3) дано достаточное количество топографических указаний. Всем этим требованиям в высшей степени удовлетворяет «Преступление и наказание». В этом романе скрыто два сюжета, соответствующие заглавию: история Раскольникова и история Свидригайлова. В связи с этим вскрыты и две стороны северной столицы.

С одной стороны Петербург выступает как город мрака, ветра, мокроты. Герой его — Свидригайлов совершает свое преступление «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер», ветер, поющий страшные песни о хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе.

Место действия — Мокруши [1].

С другой стороны Петербург — жары, смрада, духоты и пыли. Его герой — Раскольников свое преступление совершает в этой одуряющей атмосфере.

Место действия — окрестности Сенной.

Здесь сможем и мы услышать многое из того, о чем поведал Достоевский.

Надо уметь прислушаться.

Когда ясно представишь себе все открывающиеся возможности при соприкосновении с этими местами, непреодолимым явится желание с томиком «Преступления и наказания» посетить все эти места, отраженные в романе, места, в которых Достоевский быть может и сам ощутил особенно ясно действие созданной им трагедии.

Но для того, чтобы такая прогулка была бы достаточно оправдана и могла бы действительно содействовать «нахождению следов великой драмы», чтобы эта драма могла принять «размер огромный», нужно отдать себе ясный отчет в поставленной задаче. Для этого прежде всего следует ознакомиться с намеченной местностью. Начнем с Мокруш.

---

[1] Часть Петербургской стороны, примыкающая к Петровскому острову.

Первую экскурсию я изложу, развивая тему в связи с описанием маршрута, во второй содержание темы будет предпослано характеристике маршрута.

* * *

При подготовке одинокой прогулки или групповой экскурсии нужно подумать о наиболее подходящем времени, необходимо выбрать ту часть года, когда воды свободны от льда и тот час, когда день клонится к вечеру перед закатом, с рассчетом, чтобы закат пришелся на середину экскурсии. Наступающие медленные сумерки лучше всего помогут восприятию души города Достоевского.

После этого возникает вопрос: где провести вводную беседу об образе Петербурга в творчестве Достоевского. Следует ли ознакомить группу с этой темой вне экскурсионных впечатлений или же можно подыскать место, достаточно уединенное, чтобы было возможно сосредоточиться?

Беседа, проведенная в подходящем месте перед самой экскурсией, даст возможность строить ее на непосредственных впечатлениях от образов Достоевского, возбужденных ими мыслях и вызванных ими переживаниях.

Такое место легко здесь найти: это берега прудов Петровского острова.

Однако, сборный пункт лучше назначить не здесь, а у Тучкова моста, например, у часовни перед сквером. Уже самый подход к прудам даст ряд ценных образов.

Темные, мутные, порой зловонные воды у залива, склады дров, река Ждановка; всюду вода, куда ни обратить взоры. Виднеется она и между домами, мелькает буро-зелеными пятнами среди дерев. Это одно из наиболее низких мест Петербурга, особенно доступное наводнениям — «Мокруши». Среди корявых ив, на пнях у мутного пруда размещаются экскурсанты. После общей совместной ориентировки в пейзаже можно приступить к характеристике лика Петербурга, воспринятого Достоевским, пользуясь тем материалом, который был уже разобран нами. Но здесь необходимо все время подчеркивать определенную

тему — воды, начала хаоса, который таится под призрачным городом. Холодные и сырые вечера «непременно сырые вечера, когда у всех прохожих бледно-зеленые лица... или еще лучше, когда снег мокрый падает совсем прямо». («Преступление и наказание»). Ночь ужасная, мокрая, туманная, когда ветер вздымает выше колец черную воду» («Двойник»). Утро с молочным, густым туманом («Подросток»). Наконец могилы, в которых «вода, совершенно вода, и какая зеленая и... ну да уж что там»... («Бобок»). Вспомним и Свидригайлова, который совершил свое преступление в оттепель среди мокрых кустов и шел сюда в ненастную ночь на Петровский остров, чтобы покончить со своей жизнью, в такую же мрачную, бурную, мокрую ночь [1]. Мы знаем, для Достоевского корни вещей мира сего находятся в мирах иных и эту стихию воды мы не можем ограничить ее химической сущностью. Смысл ее более или менее ясен. Это — темная стихия без лика, это то подполье души, в которое страшно заглянуть широкому русскому человеку, которого не мешало-бы сузить, дабы идеал содомский не уживался в его душе с идеалом Мадонны.

Эта беседа, проведенная на Петровском острове, даст должное направление восприимчивости группы. Ясный летний вечер, после переживания образов Достоевского, может быть воспринят полным трагического смысла. После необходимой паузы (экскурсантам необходимо дать разобраться в полученных впечатлениях) можно приступить к следующей теме, вводящей непосредственно в экскурсию: ознакомление с топографией местности.

Интересующая нас часть города представляла собою во времена Достоевского задворки Петербугской стороны. Главная ее улица, Большой проспект, имела деревянную мостовую, маленькие деревянные домики, среди которых изредка попадались каменные и длинные заборы, которые еще за несколько десятков лет до того служили преградою волкам. Вдоль Малой Невки попадались дачи вельмож, среди которых находилась дача Нарышкиной, возлюбленной Александра I. В этом районе было много фабрик, среди них пороховой завод. От него получила

---

[1] Образ Петровского острова нужно будет все время иметь перед собой.

свое название большая улица: Зеленина («зелейная» от зелье). На месте бывшей татарской слободы (Б. Спасская носила название Татарской, небольшой переулок у С'езжинской до сих пор называется Татарским) целый ряд военных учебных заведений с их казенными фасадами. В этой части города было много трактиров, излюбленных мест встреч героев Достоевского, трактиров, в которых среди удручающей прозы раскрывается глубочайшее содержание жизни. Ряд улиц приобрел свои названия от питейных домов. П. Н. Столпянский сообщает, что против Барочной улицы помещался в конце XVIII века трактир «Барка называемый». Теряева и Гулярная улицы так же получили свои имена от питейных домов. Такие сведения от XVIII века имеются и относительно Шамшевой и Полозовой ул. Вероятно, дальнейшие исследования дали бы возможность значительно увеличить этот список [1].

У Тучкова моста ландшафт сильно изменился. Большой проспект застроился высокими домами. Место занятое питомниками и дровяными складами, отвоевано у воды.

Еще раз следует напомнить, что вся эта местность — легкая добыча для наводнений.

Таковы необходимые справки для ознакомления с топографией, подлежащего осмотру участка. Беседа должна занять не более получаса. Покидая Петровский остров, следует вспомнить, что сюда забрел измученный Раскольников. «Дойдя уже до Петровского острова, остановился в полном изнеможении, сошел с дороги, вошел в кусты, пал на траву и в ту же минуту заснул». Страшный сон приснился Раскольникову, сон об истязаемой кляче.

Экскурсия распадается на две части. Первая, типологического характера, должна ознакомить с уголками Петербурга середины XIX века в преломлении Достоевского, вторая дает возможность проследить путь Свидригайлова к месту смерти и носить таким образом идиографический характер.

---

[1] Трактиры сыграли выдающуюся роль в деле охраны памятников старины. Благодаря им уцелели вплоть до топливного кризиса ряд домов старого Петербурга.

Группа экскурсантов покидает остров и через Старо-Петровский мост, пройдя по набережной, сворачивает в Петровский переулок и, миновав его, останавливается на углу Ждановской улицы перед рядом казенных зданий казарменного типа. Первое из них— манеж дворянского полка, построенный неизвестно кем. Приписывалось раньше его сооружение то Томону, то Стасову, но это утверждение видимо не имеет никаких оснований. За ним 2-й кадетский корпус с домовой церковью Св. Николая Чудотворца. В. Я. Курбатов предполагает, что его строил либо Демирцев, либо Горностаев. Спокойствие пропорций этих зданий, простота убранства, бледно-желтый фон с белыми деталями, классические мотивы портиков, фризов, подоконников — производят довольно приятное впечатление и так к лицу «регулярному городу». Но их достоинства были совершенно чужды пониманию эпохи Достоевского. Вспомним его восприятие петербургского классицизма. «Жалкая копия римского стиля, псевдовеличественно, скучно до невероятности, натянуто и придумано».

Сочетания подобных домов и создают ту панораму, проникнутую духом немым и глухим, о которой говорится в «Преступлении и наказании». К этим зданиям Достоевский мог бы применить название Мертвого дома. Надо попробовать разобраться, что в этих строениях могло производить такое впечатление. Общая сухость пропорций, окна вытянутые во фронт, лишенные часто всяких украшений, погруженные в толстые стены. Приземистые колонны, грузные фронтоны и аттики, а главное — тягостные ассоциации: аракчеевщины, «присутственных мест», бездушных людей 20-го числа, всего, характеризующего субординацию столицы международного жандарма Николая I, все это вместе взятое породило слепую нелюбовь к так называемому казарменному стилю. В этой части города эти дома попадаются часто. Здесь и поныне можно встретить, словно тень далекого прошлого, старого офицера в николаевской шинели с суровым лицом, обрамленным бакенбардами, идущего вдоль забора из-за которого видны корявые, наполовину высохшие деревья... Проходя мимо отмеченных зданий можно заметить на стенке дома на углу маленькой площадки перед

домовой церковью св. Николая отметку о наводнении 1824 года и еще раз фиксировать внимание экскурсии на теме петербургских вод. Если среди экскурсантов имеются лица знакомые с этим местом, то они смогут припомнить вид затопляемой Ждановской.

Тянутся длинные заборы, теперь значительно разрушенные. У небольшого поворота улицы следует остановиться и обернуться назад. Пейзаж города очень выразителен. Заборы прерываются деревянными домами с одной стороны, а с другой — казенными унылыми строениями; вдали можно разглядеть фабричные трубы. Так было здесь и в те времена, когда захаживал сюда Достоевский, чтобы посетить своих родных, проживавших на Большом проспекте [1].

Подобный пейзаж изображен в «Хозяйке».

«Прошел он много улиц и площадей. За ними потянулись длинные желтые и серые заборы, стали встречаться совсем ветхие избенки, вместо богатых домов, и вместе с тем колоссальные здания под фабрики, уродливые, почерневшие, красные с длинными трубами. Всюду было безлюдно и пусто, все смотрело как-то угрюмо и неприязненно».

Дальше итти по Ждановской не имеет смысла. Она быстро в этой части застраивалась последнее время перед войной пятиэтажными домами самого претенциозного вида. Экскурсии следует повернуть в Офицерский переулок. Его облик чрезвычайно интересен. На каждом углу по маленькому деревянному домику. Один из них прижат к 4-хэтажному дому с мансардой. Этот дом несомненно позднего происхождения, но он принадлежит к числу тех доходных домов с вычурным фасадом, о которых так насмешливо говорил Достоевский в своем «Дневнике писателя». Здесь несомненно в этой мансарде ютились студенты, строившие грандиозные планы своего будущего. Перед нами то «поражающее взгляд» сочетание маленького ветхого домишки «подобного куче дров» с большим доходным домом, о котором говорил Достоевский, как об особенности Петербурга. Далее за

---

[1] Такие уголки Петербурга зарисованы М. В. Добужинским. См. Достоевский «Белые ночи», изд. «Аквилон», 1923 г.

ними виднеются розоватые стены казарменного дома военного училища, перед ним будка с черными и белыми полосками. Напротив старый, почерневший забор, верх которого утыкан большими черными гвоздями, придающий забору мрачный вид. За ним виднеются силуэты больших каменных домов, одиноко выступающих на фоне неба с огромной слепой (без окон) стеной. Кое-где торчат фабричные трубы. Одни только тополя смягчают угрюмый облик этого урочища. Все впечатления ложащиеся одно на другое, создают представление о быте, лишенном уюта, о жизни неналаженной и инертной, о городе угрюмом, быть может, самом угрюмом на свете.

Конечно, эти уголки не являются теми, которые прежде всего связываются с романами Достоевского. Здесь нет сгущенного населения, суеты большого города, строящихся и ремонтируемых домов, что характерно для окрестностей Сенной (этой части посвящена особая экскурсия). Но эти места достаточно ярко создадут представление о Петербурге эпохи Достоевского.

Первая часть экскурсии может быть заключена осмотром (методически чрезвычайно трудным), который должен дать иллюстрацию к одной из сторон многогранного образа Петербурга Достоевского, о которой говорилось в общей характеристике. На общем мрачном фоне, в котором выдержан образ, внезапно появляются нежные оттенки, полные лирического трепета.

Экскурсия находится на углу Офицерского переулка и Б. Спасской, отсюда близко пройти к маленькому деревянному домику, находящемуся в углу изгиба Малого проспекта за Б. Гребецкой. В. Я. Курбатов относит его к самым лучшим образцам екатерининской эпохи [1]. Дом в пять окон с вышкой украшен четырьмя пилястрами. В настоящее время он выкрашен в светло-зеленый цвет; Г. К. Лукомский [2] называет его «отличным по композиции, по пропорциям и по рисунку пилястр». Он относит этот, чудесно уцелевший, остаток старины к числу

[1] В. Я. Курбатов, Петербург, стр. 267, 584 (рис. 269).

[2] Г. К. Лукомский. Старый Петербург, стр. 66, 69, 70 (рис. № 56),

тех «очень любопытных и характерных более простых старинных домов небогатого типа, что предназначались для квартир чиновников, ремесленников и вообще мещанства». «Не менее, а часто даже более интересны домики-особнячки деревянные. Архитектурою мало чем отличаясь от каменных, они всегда могут быть охарактеризованы небольшими размерами и формами более уютными чем каменные».

В этих домах видит Г. К. Лукомский много черт угасшего быта, и звуки шарманки, внезапно раздавшиеся в их дворах, вызывают образы Петербурга: Гоголя, Григоровича, Достоевского...

Этот домик может живо напомнить нам тот «маленький дом», что так «горделиво посматривал на своих неуклюжих соседей» и вместе с тем «так приветливо» улыбался скитальцу «Белых ночей», что между ними завязалась дружба. Вспоминается и история с его «варварской перекраской», на которую пострадавший так «жалобно жаловался» своему «приятелю» [1].

Этот тихий уголок вызывает в воспоминании и те «места счастливые», в которых радость озаряла подростка и куда он не любил заходить часто, а берёг посещение их для тяжелой минуты, чтобы тогда «зайти, погрустить и припомнить».

Да и сам этот домик будет скоро милым воспоминанием. В нем уже никто не живет. Часть окон выбита. Сможет ли «охрана памятников старины» спасти его для лучших времен? Однажды экскурсии довелось побывать подле него при закате ранней весной. Несколько последних лучей солнца упали на ряд его окон и зажглись огоньки, словно жизнь вернулась в него. Но этот румянец зари быстро угас, как улыбка, украсившая лицо той чахлой девушки, которая в «Белых ночах» является символом весеннего Петербурга. Все потемнело. Выступили черные, пустые окна на ветхом фасаде, а подле него за забором благоухали клейкие весенние листочки; от них не отлетела

[1] Детали этого домика не совпадают с описанными у Достоевского. Тот был каменным, с колоннами, розового цвета, это деревянный, с пилястрами, бледно-зеленый.

молодая жизнь и после того, как город начал погружаться в сумрак [1].

В этом месте мы можем конкретно ознакомиться со столь редким в русской литературе восприятием города: одухотворение его уголка; интимный подход к его genio loci, с установлением личного отношения к «нечеловеческому существу». Этот момент чрезвычайно ценен, если его удастся сопережить экскурсии с образом Достоевского. Но в этом и его опасность.

От маленького домика экскурсия направляется к Тучкову мосту. По дороге на Малом проспекте по правую руку, немного не доходя до Ждановки, следует отметить маленький одноэтажный, каменный дом, вросший в землю. Это старые упраздненные бани, современные Достоевскому. Образы русских бань полны той страшной прозы, в которой он ощущал особую мистику.

Вспомним представление Свидригайлова о вечной жизни. Почему ее представлять чем то величественным? «Быть может она подобна закоптелой бане, а по всем углам пауки, вот и вся вечность». Этот мимолетный образ чрезвычайно ценен для понимания фантастической прозы Петербурга.

Этими двумя, столь конкретными, впечатлениями заканчивается типологическая часть экскурсии. Переход до середины Тучкова моста представит необходимый отдых для экскурсантов, внимание которых находилось в напряжении около $1^1/_2$ часов.

* * *

Вторая часть экскурсии осложняется новыми задачами. (Первая задача сохраняется: т. е. отыскивание образов Петербурга Достоевского с выделением из окружающего отдельных домов, уголков, целых перспектив). Новыми задачами явятся: 1) проследить путь Свидригайлова к месту самоубийства, введя образ героя в окружавшую его обстановку, поскольку она сохранилась. Основная задача в данном случае вызвать переживание последней ночи Свидригайлова в связи с пробуждением историко - топографического чувства. 2) Дать комментарий к приемам творчества Достоевского.

[1] Этот домик, несмотря на охрану, был растащен на дрова в зиму 1921—22 года.

На середине Тучкова моста (если ясный вечер, хорошо приурочить экскурсию к моменту заката) необходимо сделать небольшое введение к постановке вопроса. Первая задача ясна. Вторая требует разъяснения. В данном случае имеется в виду стремление Достоевского, путем точных указаний места действия, создать конкретную раму для своих призрачных героев. Мы на Тучковом мосту, по которому ровно в полночь шел Свидригайлов. Осмотримся кругом. Многое ли изменилось с тех пор? Осмотр начнем с Петербургской стороны. За зеленым сквером и питомником поднимаются белые своды Владимирского собора (построенного Ринальди в 1789 году) с темно-синими куполами, находящимися между собой в гармоничном сочетании. (На этом месте стояла раньше церковь Успения на Мокрушах). Далее, на берегу реки, а раньше на острове, большое, мрачное здание, почти без окон, так называемый Тучков буян, по легенде замок Бирона. Вверх по Малой Неве, вдали за большой Невой, виднеются строения Зимнего дворца и Эрмитажа. По набережной Васильевского острова — таможня Лукини с башней и ряд старых домов, лишенных всяких украшений, каменных ящиков, только изредка прерываемый новой постройкой (например недавно возникшей библиотекой Академии Наук на месте варварски сломанного гостиного двора после-петровской эпохи). Особенно сохранил свой старый облик уголок, образуемый Тучковым переулком и Тучковой набережной. Там стоят прижавшиеся друг к другу два дома конца XVIII века, один из них, склад, совсем покосившийся. Тихий переулок зарос травой. Направо спокойный купол Св. Екатерины с ангелом, держащим крест (построен Михайловым в 1823 году). Далее виднеется против самого моста дом XVIII века купца Кусова и ряд старых домов, теряющихся вдали. Тут в большом каменном доме у Тучкова моста жил Разумихин, друг Раскольникова, и теперь в нем часто проживают студенты университета. По берегам Васильевского острова вдали виднеются фабричные трубы, правее уже в синей дымке взморье, а по реке баржи, так украшавшие Малую Неву. (Теперь их немного). И, наконец, рощи Петровского острова. Трудно найти панораму, столь сохранившую свой старый облик. Панорама Петербурга для Достоевского была проникнута духом немым и глухим.

Осмотр надо производить медленно и по окончании его сделать небольшую паузу. Образ старого Петербурга вырисовывается чрезвычайно рельефно. После осмотра надо вернуться к теме воды. Не обременяя внимания экскурсантов отрывками, можно своими словами охарактеризовать ту тягу к воде, которую так хорошо знали беспокойные герои Достоевского и которую так жутко передал А. Блок.

... Глубина
Гранитом темным сжатая
Течет она, поет она
Зовет она проклятая
— Пойми, пойми, ты одинок
— Как сладки тайны холода...

(По улицам метелица метет. Т. II).

Темнеющие воды Малой Невы, бурлящие у быков старого моста, хорошо поясняют жуткую тягу, которая влекла петербургских скитальцев Достоевского подолгу задерживаться на мостах, всматриваясь в воду.

Теперь можно перейти к эпизоду со Свидригайловым.

Вкратце должно напомнить о его личности, вызвав в памяти ряд эпизодов, связанных с ним. Момент появления его во время сна Раскольникова: «Было еще светло, но уже вечерело. В комнате была совершенная тишина. Даже с лестницы не приносилось ни одного звука. Только жужжала и билась какая то большая муха, ударяла с налета об стекло». Из этой жуткой тишины выплывает незнакомая фигура. «Это был человек лет 50, росту повыше среднего, дородный с широкими и крутыми плечами, что придавало ему несколько сутуловатый вид. Был он щегольски и комфортно одет и смотрел осанистым барином... Широкое осанистое лицо его было довольно приятно и цвет лица был свежий, не петербургский. Волосы его, очень еще густые, были совсем белокурые и чуть чуть разве с проседью, а широкая густая борода, спускавшаяся лопатой, была еще светлее головных волос. Глаза его были голубые и смотрели холодно, пристально и вдумчиво; губы алые»... (стр. 241).

— «Аркадий Иванович Свидригайлов, позвольте отрекомендоваться»... (стр. 225).

«Неужели это продолжение сна? подумалось еще раз Раскольникову».— Так этот свежий, крепкий человек превращается Достоевским в призрак, в реальность которого трудно поверить.

Далее нужно напомнить о преступлении Свидригайлова, совершенном в «темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер», ветер, поющий страшные песни о древнем хаосе, пробуждающий силы бездны в смятенной душе. И с тех пор Свидригайлов говорил: «Как я не люблю шум деревьев, в бурю, в темноту, скверное ощущение». Отмечены все элементы хаоса. И далее «Никогда в жизни не любил я воды, даже в пейзажах». (стр. 502 [1]).

После этих замечаний можно считать подготовительную работу ко второй теме законченной и приступить к изложению окончания последней ночи Свидригайлова, в связи с осмотром тех мест, которые так точно указаны Достоевским.

После душного и мрачного вечера разразилась гроза. «Вода падала не капельками, а целыми струями хлестала на землю. Молния сверкала поминутно и можно было сосчитать до 5 раз в продолжение каждого зарева».

«А Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через Т—в мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер». Вид у него был человека, «возвращающегося из кафе-шантана, но уже имевшего дорогою историю». Таков должен быть образ идущего с Васильевского острова через мост Свидригайлова. Экскурсия будет следить за его путем. Надо обратиться в сторону Петровского острова. Тут стоял он, глядя на рощицу, прислушиваясь к зову воды.

«Он начал дрожать и одну минуту с каким то особенным любопытством и даже вопросом посмотрел на черную воду Невы. Но скоро ему показалось очень холодно стоять над водою, он повернулся и пошел на Б—ой проспект».

Из сопоставления с последующим текстом мы узнаем, зачем он останавливался здесь. «Тут он вспомнил кстати и о Т—м мосте и о Малой Неве, и ему опять как бы стало холодно, как

[1] Цитаты по изданию Маркса.

давеча, когда он стоял над водой... «Именно поворотить-бы давеча на Петровский! Небось темно показалось, холодно, хе, хе! Чуть ли не ощущений приятных понадобилось». Свидригайлов идет дальше искать «комфорта смерти».

Экскурсия подходит к началу Большого проспекта. Конец длинной, прямой по линейке улицы теряется вдали. Улица застроена безалаберными домами всех стилей и совершенно утратила свой старый облик, знакомый Достоевскому. Образ проспекта той поры намечается в следующем отрывке.

«Он шагал по бесконечному Б—му проспекту, уже очень долго, почти с пол-часа, не раз обрываясь в темноте на деревянной мостовой, но не переставая чего то с любопытством разыскивать на правой стороне проспекта. Тут где то, уже в конце проспекта, он заметил, как то проезжая недавно мимо, одну гостиницу, деревянную, но обширную, и имя ее сколько ему помнилось, было что то вроде Адрианополя. Он не ошибся в своих расчетах: эта гостиница в такой глуши была такою видною точкою, что возможности не было не отыскать ее, даже среди темноты».

Здесь одновременно нужно подчеркнуть точность всех указаний и прием создания впечатления глуши. Упомянутой тут гостиницы нет. Как быть с дальнейшим ведением экскурсии? Итти около получаса по Большому проспекту, совершенно изменившему свой вид, не имея в виду найти Адрианополь, не имеет никакого смысла. Где же в таком случае остановиться? Самоубийство произошло на углу Съезжинской, следовательно нужно пройти мимо нее, чтобы представить, как шел Свидригайлов обратно на Петровский остров и внезапно решил все кончить здесь перед каланчей.

Мне кажется, на основании опыта разбираемой экскурсии, что лучше всего дойти до угла Гулярной. На этой улице находился питейный дом, давший ей свое название; в настоящее время на ее углу стоит двух-этажный темный деревянный дом, хотя он Адрианополя заменить не может, но все же лучше остановиться у него, чем перед каким либо другим зданием. Теперь возникает вопрос, чем заполнить сравнительно длинный переход от Тучкова моста до Гулярной. Опыт показал, что заполнять его

не нужно. Пусть переход явится отдыхом и внутренним разбором впечатлений. Дойдя до Гулярной, лучше зайти в эту тихую улицу, не теряя из виду деревянного дома, так как на Большом проспекте (даже в этот вечерний час) трудно провести беседу. Прежде всего нужно представить подлинный облик гостиницы:

«Это было длинное, деревянное почерневшее здание, в котором, не смотря на поздний час, еще светились огни и замечалось некоторое оживление».

Свидригайлов с трудом достал себе ночлег. Он подошел к окну и выглянул в сад.

«Под окном, должно быть, действительно было что то вроде сада и кажется тоже увеселительного; вероятно днем здесь тоже певали песенники и выносили на столики чай. Теперь же с деревьев летели в окно брызги и было темно, как в погребе». В этой обстановке протекает последняя ночь Свидригайлова, полная бреда.

Ко всем его кошмарам присоединяется впечатление от сада. «Холод-ли, мрак-ли, сырость ли, ветер ли, завывающий под окном и качающий деревья вызывали в нем какую то упорную фантастическую наклонность или желание». Все силы ненастной петербургской ночи поднимают в Свидригайлове воспоминания о той ночи, когда он отдался во власть хаоса. «Ему все стали представляться цветы». Является видение Троицына дня: девочка в гробу, вся в цветах, «в белом тюлевом платье со сложенными и прижатыми на груди, точно выточенными из мрамора, руками. Но распущенные волосы ее, волосы светлой блондинки, были мокры; венок из роз обвивал ее голову. Строгий и уже окостенелый профиль ее лица был тоже как бы выточен из мрамора, но улыбка на бледных губах ее была полна какой-то не детской, беспредельной скорби и великой жалобы»...

Она была погублена «в темную ночь, во мраке, в холоде, в сырую оттепель, когда был ветер».

Ее образ необходимо напомнить. Белая лилия гибнет в городе, под которым шевелится хаос. Хаос надвигается на Свидригайлова. «Среди мрака и ночи раздался пушечный выстрел, за ним другой. «А, сигнал, вода прибывает», подумал он. — К утру хлынет там, где пониженное место, на улицы, зальет

подвалы и погреба, всплывут подвальные крысы, и среди дождя и ветра люди начнут, ругаясь, мокрые, перетаскивать свой сор в верхние этажи». Начинается новое наводнение на Мокрушах. Та вода, которую так не любил Свидригайлов идет звать его. «Чего дожидаться? Выйду сейчас, пойду прямо на Петровский: там где нибудь выберу большой куст, весь облитый дождем, так что чуть-чуть плечом задеть, и миллионы брызг обдадут всю голову». Но Свидригайлов не пошел; еще один отвратительный кошмар и он вышел в еще сырой одежде на улицу.

«Молочный густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной, деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве. Ему мерещились: высоко поднявшаяся за ночь вода Малой Невы, Петровский остров, мокрые дорожки, мокрая трава, мокрые деревья и кусты и, наконец, тот самый куст».

Это беспрерывное ударение на мокроте, сырости все усиливает значение водной стихии. Сознавая близость конца, Свидригайлов начинает зацепляться своим вниманием за мелочи жизни: «С досадой стал он рассматривать дома, чтобы думать о чем нибудь другом. Ни извозчика, ни прохожего не попадалось ему по проспекту. Уныло смотрели ярко темные деревянные домики, с закрытыми ставнями. Холод и сырость прохватили его тело и его стало знобить. Изредка он натыкался на лавочные и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал. Вот уже кончилась деревянная мостовая. Он уже поровнялся с большим каменным домом. Грязная, издрогшая собаченка, с поджатым хвостом перебежала ему дорогу. Какой то мертво пьяный, в шинели, лицом вниз, лежал поперек тротуара. Он поглядел на него и пошел дальше»...

Вот образ петербургского утра. К нему нечего добавить. Образы последней ночи прошли перед экскурсией. Пора повернуть по стопам Свидригайлова к Малой Неве, все время обращая внимание на левую сторону.

«Высокая каланча мелькнула ему влево. — «Ба! — подумал он, — да вот и место, зачем на Петровский? По крайней мере при оффициальном свидетеле», — он чуть чуть усмехнулся этой новой мысли и поворотил на С — скую улицу. Тут то стоял

большой дом с каланчей. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовской каске».

Вместо старой каланчи стоит новая, но самый дом сохранился. Он не кажется нам теперь большим. Это маленький каменный дом, который покажется после прохождения длинного забора среди деревьев. Поворачиваем на Съезжинскую. Показываются большие ворота, перед ними будка дежурного. Часто можно здесь увидеть и фигуру в серой шинели. Все как было в то туманное утро, когда здесь «Свидригайлов спустил курок».

Явившийся Раскольникову, как призрак, он исчезает теперь в сырое, туманное утро Петербурга. Водная стихия призрачного города отражается в душе, как стихия греха. Ее присутствие ощущается всюду, дух, соблазненный ею, должен погибнуть. Тень Свидригайлова сопутствовала нам в наших странствованиях по Мокрушам. Здесь ее легче всего найти одному в такую же ненастную ночь или же туманнное утро. Но посещение этих мест, даже группой, ставящей себе задачей, с томиком Достоевского в руках, проследить шаг за шагом последний путь Свидригайлова, может создать переживание, благодаря которому страницы Достоевского станут более понятными, более близкими.

Попутно будет разрешена и другая задача. Прием Достоевского создать конкретную обстановку для события будет понят на опыте. Станет ясно, что перед ним, во время творческого процесса, отчетливо стояли образы Петербурга. Это две темы небольшой заключительной беседы. Экскурсия закончена.

ГЛАВА II

ОКРЕСТНОСТИ СЕННОЙ

Есть у Петербурга и другая сторона и другие уголки, ее отражающие. На ряду с этим городом, проникнутым исконным хаосом, существует другой Петербург, с которым мы также попытаемся ознакомиться при помощи экскурсии. «На улице жара стояла страшная, к тому же духота, толкотня, всюду известка, леса,



кирпич, пыль и та особенная летняя вонь, столь известная каждому петербуржцу... все это разом неприятно потрясло и без того уже расстроенные нервы юноши; нестерпимая же вонь из распивочных, которых в этой части города[1] особенное множество, и пьяные поминутно попадавшиеся, несмотря на буднее время, довершали отвратительный и грустный колорит картины» (стр. 4).

«На улице опять жара стояла невыносимая; хотя бы капля дождя во все эти дни! Опять пыль, кирпич и известка, опять вонь из лавочек и распивочных, опять поминутно пьяные, чухонцы разносчики и полуразвалившиеся извощики. Солнце ярко блеснуло ему в глаза, так что больно стало смотреть и голова его совсем закружилась» (стр. 94).

«Было часов восемь, солнце заходило. Духота стояла прежняя; но с жадностью дохнул он этого вонючего, пыльного, зараженного городом воздуха. Голова его слегка было начала кружиться; какая то дикая энергия заблистала вдруг в его воспаленных глазах и в его исхудалом бледно-желтом лице» (стр. 154).

Образ этого пыльного, душного, смрадного города преследует юношу всюду: и на Островах (стр. 54) и даже в бреду.

«Был уже поздний вечер. Сумерки сгущались, полная луна светила все ярче и ярче; но как то особенно душно было в воздухе. Люди толпой шли по улицам; ремесленники и занятые люди расходились по домам, другие гуляли; пахло известью, пылью, стоячей водой...» (стр. 272).

Так начинается один из снов Раскольникова.

Достоевский не раз возвращается к этому образу Петербурга, с какой то особой настойчивостью указывает на него и на этом фоне рисует силуэт Раскольникова. Петербург — раскаленный летним жаром, пыльный, грязный, зловонный, дурманящий сознание. В этом городе воспаляется мозг мечтателя, зарождается мысль о праве на жизнь другого, мысль надуманная, приобретающая огромную власть над душой. Дух гордыни питает ее и ведет на преступление. Опыт души, а не рассуждение рассудка обнаружил ошибку. Юноша осознал преступление гордыни и

[1] Окрестности Сенной.

в смирении перед жизнью ищет себе **наказания**. На той самой Сенной площади, где победила преступная мысль, Раскольников приносит свое покаяние, как разбойник перед казнью:

...Все разом в нем размягчилось, и хлынули слезы. Как стоял, так и упал он на землю... Он стал на колени среди площади, поклонился до земли и поцеловал эту грязную землю с наслаждением и счастьем... (стр. 523).

Место действия трагедии — Петербург. Но здесь в этом «самом умышленном и самом отвлеченном городе в мире» вина героя является продуктом воспаленной мысли, и самый город таким образом является как бы вдохновением героя. Ф. М. Достоевский с исключительной силой и редкой конкретностью сочетал с реальными образами города события своего романа. Для него они страшная быль северной столицы.

* * *

Современный Петербург сохранил три места связанные с историей преступления Раскольникова: Сенная площадь, Екатерининский канал и Юсупов сад. Все эти места составляют одно урочище города, которое можно назвать: Сенная и ее окрестности. Остановимся на общей характеристике намеченного района. В 30-х годах XVIII века вся эта местность представляла болотистую почву, покрытую лесом, в котором происходила усиленная рубка. К реке Фонтанке примыкал огромный участок князя Юсупова. На месте современной нам церкви Вознесения возвышалась маленькая деревянная церковка того же названия. От нее, по направлению к реченке «Кривушам» (теперь Екатерининский канал) тянулось кладбище. После пожара Морского рынка «приказом от 19-го ноября 1736 года было объявлено о переводе сенных лавок с нового морского рынка на другие места». Было указано и место у церкви Вознесения по другой стороне перспективной дороги, совсем в пустой местности. Торговцы подали челобитную в Сенат: «За отдаленностью от воды и от народа и за грязью, строиться и торговать нельзя». Сенная в конце концов возникла на участке князя Юсупова в 40-х годах XVIII века. На ряду с сеном здесь вскоре развилась торговля съестными припасами в левой части площади,

если итти от Невского на другой стороне торговали крестьяне с возов, в глубине справа, ближе к каналу шел торг конями, отсюда и название примыкающего переулка Конный (теперь продолжение Демидова). Тут-же до середины XIX века весной до Троицына дня шла продажа цветов и зелени — создавался импровизированный сад. В начале 80-х годов XIX в. близ площади появились дома Вяземской Лавры, приобретшие весьма печальную славу. Их описал Крестовский в своем романе: «Петербургские трущобы». Крытого рынка до 80-х годов не было. В настоящее время его массивный корпус с выбитыми в период борьбы со спекуляцией стеклами сильно искажает образ Сенного рынка эпохи Достоевского. Наши дни отчасти вернули площади утраченный колорит. Торговля сосредоточилась вновь в небольших лавчонках, на лотках — пестрая, шумная, крикливая. На наших глазах возрождается «чрево Петербурга». Дома, окаймляющие площадь, на половину сохранились от времени нашего романа.

Вблизи Сенной протекают старые Кривуши — речка, прозванная так благодаря своей кривизне. В эпоху Екатерины II-ой речка была превращена в канал, одно время весьма оживленный, покрытый барками, нагруженными припасами и строительным материалом. Вода некоторое время была пригодна для питья. Однако засорение ее шло чрезвычайно быстро.

В 50-х годах прошлого века возник даже особый проэкт засыпать канал, заражавший воздух зловонием от застоя нечистот. Мюссард в царствование Александра II предложил уничтожить канал и создать на его месте бульвар. Его должна была украсить аллея статуй, изображавших русских государей от Рюрика до наших дней. На том месте, где сливался канал с Мойкой, предполагалось соорудить эмблему России. Этот смелый проэкт устроить в Петербурге подобие берлинской Siegesallee к счастью не был приведен в исполнение. В эпоху Достоевского канал благополучно продолжал отравлять в летнюю пору воздух.

Упомянутая усадьба Юсупова сохранилась в виде сада с особняком. Дворец был воздвигнут гениальным Гуаренги, вероятно и парк был разбит по его плану, Фасад дворца

и cour d' honneur выходят на Фонтанку, прилегающий к ним парк — на Садовую [1].

Современный нам сад Юсупова, когда то был одной из тех усадеб, которые по мысли Петра Великого окаймляли по набережной Фонтанки сплошной гирляндой его «Парадиз».

Через намеченный нами район проходят четыре больших улицы — Садовая и три проспекта: Вознесенский, Екатерингофский и Забалканский. Характерно название улиц заключенных в нем: Мещанская, Казначейская, Подъяческие, Столярный, Кустарный, Щепяной, Конный и т. д.

Район населен: чиновниками, купцами, ремесленниками — всё средними элементами городского населения, а отчасти Lumpenproletariat'ом. Вот в самых общих чертах характеристика интересующего нас района.

* * *

Сенная площадь имела какую-то особенную притягательную силу для Раскольникова. Его постоянно тянуло сюда.

«По старой привычке, обыкновенным путем своих прежних прогулок, он прямо направился на Сенную» (стр. 154).

«Раскольников преимущественно любил эти места, равно как и все близь лежащие переулки, когда выходил без цели на улицу» (стр. 62).

«В последнее время его даже тянуло шляться по всем этим местам, когда тошно становилось, «чтоб еще тошней было». (стр. 156).

Достоевский несколько раз возвращается к описанию Сенной.

«Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих серединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иной фигурой» (стр. 5).

В другом месте мы находим описание вечернего часа, когда замирает торговая жизнь рынка и пробуждается другая жуткая.

---

[1] См. Петров. П. Н. История Санкт-Петербурга. Столпянский П. Н. Санкт-Питербурх. Курбатов. В. Я. Петербург.

«Было около 9 часов, когда он проходил по Сенной. Все торговцы на столах, на лотках, в лавках и лавочках запирали свои заведения, или снимали и прибирали свой товар, и расходились по домам, равно как и их покупатели. Около харчевен в нижних этажах, на грязных и вонючих дворах домов Сенной площади, а наиболее у распивочных, толпилось много разного и всякого сорта промышленников и лохмотников» (стр. 62).

К Сенной примыкает двумя своими концами изогнутый Таиров переулок. Здесь стоял дом Таирова, превращенный в холерную больницу во время эпидемии 1831 года, где пострадали во время холерных беспорядков доктора. Этот переулочек с одной стороны сохранил и поныне черты старого Петербурга. Яркое описание его жизни находим в «Преступлении и наказании».

«Он и прежде проходил часто этим коротеньким переулком, делающим колено и ведущим с площади в Садовую...

Тут есть большой дом, весь под распивочными и прочими съестно-выпивательными заведениями; из них поминутно выбегали женщины, одетые как ходят «по соседству» — простоволосые и в одних платьях. В двух-трех местах они толпились на тротуаре группами, преимущественно у сходов в нижний этаж, куда по двум ступенькам можно спускаться в разные весьма увеселительные заведения. В одном из них в эту минуту шел стук и гам на всю улицу, тренькала гитара, пели песни, и было очень весело. Большая группа женщин толпилась у входа; иные сидели на ступеньках, другие на тротуаре, третьи стояли и разговаривали. Подле на мостовой шлялся, громко ругаясь, пьяный солдат с папироской и, казалось, куда то хотел войти, но как будто забыл куда. Один оборванец ругался с другим оборванцем, и какой-то мертво-пьяный валялся поперек улицы» (стр. 156). Здесь на Сенной в вечернюю пору встречает Раскольников молодого черноволосого шарманщика с девочкой лет пятнадцати в старом испанском платье и с соломенной шляпой украшенной огненно-красным пером, и взволнованно слушал, «весьма чувствительный романс». Здесь находился в доме Вяземской лавры, Хрустальный дворец [1] где происходит замечатель-

[1] Сведение взято из примечаний А. Г. Достоевской.

ная встреча Раскольникова со Свидригайловым, а так-же ссора с его другом Разумихиным. Недалеко отсюда и та распивочная, в которой он услышал исповедь Мармеладова. На Сенной площади он очутился, сам не зная как, после своих блужданий на островах и услыхал роковой разговор двух мещан с Лизаветой Ивановной, разговор определивший бесповоротно его судьбу. Так же неожиданно для себя поворачивает он на Сенную, чтобы принести свое покаяние, вспоминая слова Сони. «Поди на перекресток, поклонись народу, поцелуй землю, потому что ты и пред ней согрешил, и скажи всему миру вслух: я убийца!»

Екатерининский канал со своими двумя мостами: Кокушкиным и Вознесенским на ряду с Сенной площадью является действующим лицом в романе.

Родион Романович, в своих лихорадочных блужденнях по городу, любил останавливаться на мостах и глядеть в воду. У него даже были излюбленные места.

«Прошел шагов десять и оборотился лицом к Неве, по направлению к дворцу. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с одной точки не обрисовывался лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Он стоял и смотрел пристально. Это место ему было особенно хорошо знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, чаще всего возвращаясь домой, — случалось ему, может быть, раз сто останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываясь в эту действительно великолепную панораму» [1].

Также любил Раскольников останавливаться и на мостах канала и подолгу всматриваться в его мутные воды.

«Раскольников прошел прямо на — ский мост (Вознесенский), стал на средине, у перил, облокотился на них обоими локтями,

---

[1] Художник М. В. Добужинский заинтересовался вопросом почему Достоевский отметил это место, как наиболее подходящее для созерцания Исаакиевского собора. Оказалось, что отсюда вся масса собора располагается по диагонали и получается полная симметрия в расположении частей.

и принялся глядеть вдаль... Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката, на ряд домов, темневших в сгущавшихся сумерках, на одно отдаленное окошко, где-то в мансарде, по левой набережной, блиставшее точно в пламени от последнего солнечного луча, ударившего в него на мгновение, [1] на темневшую воду канавы и казалось со вниманием всматривался в эту воду. (стр. 168).

Во время такого же стояния над водой встретила его сестра — Авдотья Романовна.

«По обыкновению своему, он, оставшись один, с двадцати шагов впал в глубокую задумчивость. Взойдя на мост (Кокушкин), он остановился у перил и стал смотреть на воду. А между тем над ним стояла Авдотья Романовна» (стр. 483.)

По набережной «канавы» бродил Раскольников, подыскивая место, где можно было бы спустить в воду похищенные вещи, опасаясь, что его могут заметить. Достоевский дает описание оживленных берегов. «Он бродил по набережной Екатерининского канала уже с полчаса, а может и более, и несколько раз посматривал на сходы в канаву, где их встречал. Но и подумать нельзя было исполнить намеренье: или плоты стояли у самых сходов и на них прачки мыли белье, или лодки были причалены, и везде люди так и кишат, да и отовсюду с набережных можно видеть, заметить» (стр. 107).

На канал выходит окно безобразной комнаты Сони Мармеладовой, к которому подходил Родион Романыч, взволнованный своим земным поклоном. И окна того дома, где совершено было убийство, также выходили на Екатерининский канал. И быть может, что над канавой поднялся тот «огромный, круглый, медно-красный месяц», словно налитый кровью, что «глядел прямо в окна» комнаты убитой старухи. «Это от месяца такая тишина, подумал Раскольников, — он верно теперь загадку загадывает» [2]. (стр. 274).

Екатерининский канал со своими изломанными линиями, со своими мостами, высокими старыми домами, обступившими

---

[1] Не Сонино ли? Н. А.

[2] Образ из кошмара Раскольникова.

его, из-за которых кажутся еще теснее его гранитные берега, полон для нас образами Достоевского.

Третье место района Сенной площади, упомянутое несколько раз в романе, это Юсупов сад. Сюда видимо часто захаживал Родион Романович. Сюда, по крайней мере, мечтая о том чтоб «погулять», собирался зайти Разумихин перед тем, как отправиться в «Пале де Кристаль».

Юсупов сад утратил черты уединенного парка при усадьбе. Настроены балаганы. Между небольшими прудиками бродят скучающие петроградцы. Пыльные дороги, чахлая зелень, вороха семечек: будничный городской сквер. Но сквозь запыленную зелень виднеется широкая терраса дворца — свидетель иных времен, иных возможностей и вкусов...

Раскольников, идя на убийство, проходит мимо усадьбы. «Занимали его в это мгновение даже какие то посторонние мысли, только не надолго. Проходя мимо Юсупова сада, он даже очень было занялся мыслью об устройстве высоких фонтанов, и о том, как бы они хорошо освежали воздух на всех площадях. Мало-по-малу он пришел к убеждению, что если бы распространить Летний сад на Марсово поле и даже соединить с дворцовым Михайловским садом, то была бы прекраснейшая и полезнейшая для города вещь. Тут заинтересовало его вдруг: почему именно во всех больших городах человек не то что по необходимости, но как то особенно наклонен жить и селиться именно в таких частях города, где нет ни садов, ни фонтанов, где грязь и вонь и всякая гадость. Тут ему вспомнились его собственные прогулки по Сенной... (стр. 75).

В этом отрывке интересна не только мысль о грандиозном саде внутри города, характерная для мечтателя, но и противоставление Юсупова сада окрестностям Сенной, куда, как казалось ему, так тянуло его и всех находящихся во власти духа большого города.

Запахом Сенной площади и ее окрестностей полна повесть о преступлении и наказании. Образ ее вместе с Екатерининским каналом и Юсуповым садом дает нам прекрасную иллюстрацию гениальному роману. Это три вполне конкретных образа, в которых легко узнаем черты, присущие эпохе Достоевского. Зна-

комясь с ними во время нашей прогулки мы вносим новую живую струю в наше восприятие «Преступления и наказания».

* * *

На ряду с этими образами, индивидуальными и резко очерченными, мы сможем подыскать иллюстративный материал другого рода. Вспомним, что, по свидетельству самого Достоевского, существовал тот самый двор, в котором прятал Раскольников похищенные вещи. Это дает нам основание предполагать, что существовали дома, с которыми писатель связывал местожительство того или другого из своих героев. Вопрос о выборе дома представлялся для Достоевского, как мы видели выше, существенной проблемой. Дом находится в какой то внутренней органической связи со своим обитателем. При таком восприятии дома нужно думать, что Достоевский либо, подобно режиссеру, подбирал для своего романа, как декорации, определенные дома, либо — определенные дома в определенных местах почему-нибудь западали в душу писателя и были извлекаемы им, как материал, в момент творчества; воспоминание об их облике быть может влияло на характеристику героев и их судьбы. В том и другом случае нужно как можно более внимательно отнестись ко всем указаниям Достоевского об обиталищах его героев.

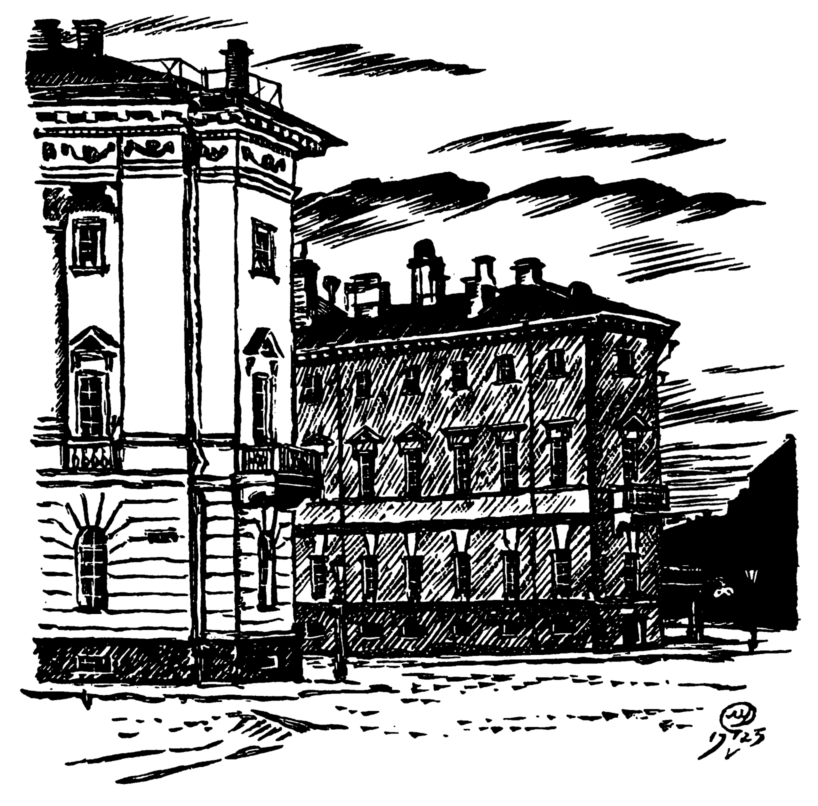
В согласии со склонностью измерять и числить, отмеченною выше, мы вспомним еще одну любопытную черту — давать указание адресов своих героев, приводить ряд сведений о расположении их домов и охарактеризовывать их «физиономию». Так например мы знаем, что Разумихин жил у Тучкова моста на набережной Васильевского острова в большом пятиэтажном доме, а потом переехал на неизвестную улицу в дом Починкова 47, кв. Бабушкина.

Попытаемся отыскать те дома, которые подробно охарактеризованы в романе и вместе с тем находятся в районе Сенной. Начнем с отыскания адреса самого Родиона Романыча.

Раскольников жил в доме Шиля, в квартире № 14, в С-м переулке, близ К-на моста рядом с Сенной. Расшифровать эти инициалы не трудно: Столярный переулок у Кокушкина

моста. Мы имеем и подтверждение в примечаниях А. Г. Достоевской.

Как мы видели выше, дом Шиля существовал. В нем жил сам Достоевский перед ссылкой. Дом находился на углу Возне-



сенского проспекта и улицы Гоголя. Он стоит там и теперь. Это большой доходный дом в четыре этажа, если не считать подвального. Он окрашен в бурый цвет. Почти лишен украшений. Над окнами 3-его этажа есть наличники. В подобном доме жил и Раскольников. Но Достоевский приурочил его к другому месту [1].

[1] Интересно попутно отметить, что для Достоевского выбор имен имел особый смысл. Своего отца mutatis mutandis он вывел в старике Карамазове. Тяжелого нрава старик был убит крестьянами по дороге

Раскольников жил в коморке под самой кровлей высокого пятиэтажного дома. Дверь из его квартиры выходила прямо на черную лестницу, так как «При выходе на улицу ему непременно надо было проходить мимо хозяйской кухни, почти всегда настеж отворенной на лестницу». Лестница выводила во двор, это явствует из того, что Раскольников, выходя на улицу, останавливался под воротами. Под аркой помещалась коморка дворника, из которой был похищен топор — орудие преступления. Окно из коморки студента выходило также во двор (стр. 424).

Подобных домов возникших в середине XIX века в Петербурге сохранилось много в таких не бойких местах, как Столярный переулок; у нас может окрепнуть надежда найти его. Постараемся теперь более точно определить положение искомого дома в переулке. Столярный не длинен и это облегчает задачу. Дом нужно искать сравнительно не далеко от канала. Когда Раскольников повернул с Сенной: «до его квартиры оставалось всего несколько шагов» (стр. 64). Столярный пересекают две улицы: Казначейская и Мещанская; нужно ли пересечь их и с какой стороны искать дом?

Для того, чтобы ответить на эти вопросы, нужно остановиться на одном эпизоде, который отвлечет нас несколько в сторону.

Соня Мармеладова направилась от Родиона Романовича к себе.

«Пошла потупясь, торопясь... чтобы пройти как-нибудь скорее эти двадцать шагов до поворота направо в улицу» (стр. 240).

Не переходя Столярного, она свернула в улицу и пройдя ее вышла на канал, где находился ее дом. Где же жила на канаве Соня? Из другого отрывка мы узнаем об этом.

в Чермашню. В Чермашню же уехал перед убийством отца Иван Карамазов, считавший себя ответственным за преступление. Мне кажется, что этим повторением Чермашни Достоевский подчеркивал связь между собою и Иваном Карамазовым. Может быть и повторение «дом Шиля» не случайно. Этот материал следует учесть при работе над вопросами психологии творчества.

«На канаве не очень далеко от моста (Вознесенского) и не доходя двух домов от дома, где жила Соня, столпилась кучка народа (стр. 425).

Теперь мы можем ответить на поставленные вопросы.

Дом, где жил Раскольников, находился с левой стороны Столярного переулка, пройдя Казначейскую улицу. Если бы он стоял на правой стороне, то Соня должна была бы перейти дорогу, чтобы направиться к себе на Екатерининский канал к Вознесенскому мосту. Но мы еще можем сделать один ценный вывод для дальнейшего: дом Сони Мармеладовой должен был находиться на канаве до В-го моста, так как в противном случае Соне пришлось бы итти к нему по Мещанской и тогда одно из двух: либо, если дом стоял на углу, то ей не пришлось бы итти некоторое время по Столярному, либо, если дом стоял между Мещанской и Казначейской, ей пришлось бы повернуть налево. И то и другое противоречит тексту.

Итак дом, в котором жил Раскольников, должен был находиться по левую сторону Столярного переулка за Казначейской улицей. Найдем ли мы подходящий дом?

На углу Мещанской по ту сторону улицы возвышается старый пятиэтажный дом (считая подвальные этажи). Перед нами типичный доходный дом «под жильцев», которые в большом количестве возникали в центре города в связи с ростом промышленного и торгового значения Петербурга в первой половине XIX века. Такие дома Достоевский характеризует, как лишенные «всякой архитектуры». Подвальный этаж особенно темен и мрачен. Пятый — сплюснут, напоминает мансарду.

Дом по типу очень напоминает описанный дом Шиля. Единственным его украшением служат редкие скучные наличники в третьем этаже. Балкон второго этажа превращен в фонарь в позднейшее время, но и от него уже веет чем то очень старым. Если подходить к нему со стороны Казначейской ул., бросится в глаза глухая стена с редкими окнами, такая унылая и на ней след от уничтоженного деревянного домишки — сочетание столь характерное для Петербурга Достоевского. Двор — колодец тесный и давящий. У одной из «черных лестниц» подобие стеклянной галлереи; внизу под аркой — дворницкая. Ворота дома,

крыльцо, лестница—все это обладает той особенной одухотворенностью, которую так чутко подмечал Достоевский. Он умел благодаря этому сообщить в своих описаниях «мертвой природы», черты живой индивидуальности. Когда находишься посреди этого колодца и смотришь на низенькие окна 5-го этажа, живо вспоминается трагическая фигура Раскольникова, стремившегося вырваться отсюда в новую жизнь.

Может быть здесь был сделан ряд ошибок, может быть неосновательно даже само предположение, что существовал в действительности тот дом, который Достоевский считал домом Раскольникова, все же наша работа не теряет смысла. Найденный нами дом может послужить отличной иллюстрацией к роману, а его расположение в соотвественном месте будет волновать наше топографическое чувство воспоминаньями о лицах и событиях «Преступления и наказания», связанных с этим местом.

Мы вспомним здесь, а можем и перечитать сцену подбрасыванья топора после убийства (стр. 88) и жуткую встречу с молчаливым мещанином, который внезапно бросил Раскольникову: «убивец» (стр. 268), вспомним и Соню, преследуемую Свидригайловым (стр. 240).

Интересно отметить, в связи с полученными впечатлениями от посещения этих мест, один момент из бреда Раскольникова. Среди предметов которые сменялись и крутились, как вихрь, внезапно возникает колокольня В—й (Вознесенской) церкви. Родион Романович,—направляясь к Кокушкину мосту, каждый раз мог видеть в глубине рамы Казначейской улицы силуэт Вознесенской церкви и это привычное, но мало осознанное впечатление легко всплыло на поверхность сознания во время бреда (стр. 270). Воскресный звон колоколов с этой колокольни доносился до окна его каморки в 5-м этаже.

Все эти непосредственные впечатления места в связи с образами этой петербургской трагедии дадут возможность их по новому пережить и осмыслить.

Дом, в котором жила «тихая» Соня, «был трехэтажный, старый и зеленого цвета», фасад его выходил прямо на канал. Комната Сони находилась в квартире портного Капернаумова.

В нее можно было попасть, пройдя двор, «отыскав в углу вход на узкую и темную лестницу и поднявшись по ней, во втором этаже надо было пройти галлерею, обходившую его со стороны двора». «Соня жила в большой, но чрезвычайно низкой комнате, которая походила на сарай, имела вид весьма неправильного четыреугольника и то придавало ей, что-то уродливое. Стена с тремя окнами, выходившая на канаву, перерезывала комнату как-то вкось, отчего один угол, ужасно острый, убегал куда-то вглубь, так что его при слабом освещении дома и разглядеть нельзя было хорошенько; другой же угол был уже слишком безобразно тупой» (стр. 311 — 312).

На углу Казначейской улицы, выходя своим фасадом на канал, поместился старый каменный дом зеленого цвета, построенный вероятно в начале XIX века, таким образом он и в эпоху Достоевского был уже старый. Впечатление несколько портит казенный характер здания — здесь долгое время находилось казначейство. Вход во двор со стороны Казначейской улицы. Двор просторный, тихий, поросший густой травой. Он удлиненной неправильной формы с острым углом, обращенным в сторону канала. В неправильной планировке дома чувствуется отсутствие экономии последующей эпохи. В этом доме вероятно должны быть комнаты, соответствующие описанной в романе. Всё вместе взятое производит несколько провинциальное впечатление. Несмотря на две неточности (два этажа вместо трех и вход со стороны улицы) этот дом может нам живо напомнить тот, где помещалась семья портного Капернаумова. И здесь приходится таким образом говорить не о тождестве места и облика дома с описанным Достоевским, а лишь о сходстве. Где то тут Раскольников вдруг быстро наклонился и припав к полу поцеловал ногу Соне Мармеладовой.

«Я не тебе поклонился, а всему страданию человеческому поклонился» [1].

Сравнительно не далеко мы сможем найти и тот дом, который занимает такое значительное место в романе, который До-

[1] На Фонтанке, с этой же стороны, но уже за Столярным переулком, ближе к Сенной, находится трех-этажный зеленый дом, так же напоминающий «Дом Сони», но менее соответствующий топографическим указаниям романа.

стоевский называет просто **тот дом**; я имею в виду дом, где жила процентщица. Он находился по вычислению Раскольникова в 730-ти шагах от его квартиры. Конечно мы не можем положиться вполне на эту цифру. Надо поискать других указаний.

«С замиранием сердца и нервной дрожью подошел он к преогромнейшему дому, выходившему одной стеной на канаву, а другою в —ю улицу» (стр. 6).

Из других отрывков мы знаем, что Раскольников шел туда, перейдя Кокушкин мост вблизи Сенной, а потом мимо Юсупова сада. Вопрос осложняется тем, что, выбирая этот путь, он торопился и в то же время «делал крюк: хотел подойти к дому в обход с другой стороны» (стр. 75).

В этом районе существуют два пересечения улицы и канала: у Садовой улицы и Екатерингофского проспекта. Последний угол ближе к дому Раскольникова и соответствует больше расстоянию в 730 шагов, за то —ая улица более соответствует Садовой [1]. Примем во внимание и обратный путь после убийства. Раскольников повернул налево, затем свернул в переулок и, пройдя его, очутился на канале (стр. 87). В обоих возможных случаях описанный людный переулок — Б. Подъяческая. Дом мы должны искать по правую сторону, если смотреть к каналу. Ни на углу Екатерингофского проспекта, ни на правом углу Садовой ничего подходящего найти нельзя. Приходится опять допустить неточность, так как на левом углу Садовой и Никольского рынка, выходящего на канал, возвышается огромный, старый четырехэтажный дом. Более скучный фасад нельзя себе и представить! Идут четыре ряда окон совершенно одинаковых во всех этажах. Грязный серый фасад ничем не отмечен [2].

Этот «преогромнейший дом состоял весь из мелких квартир и заселен был всякими промышленниками — портными, слесарями, кухарками, разными немцами, девицами, живущими от

---

[1] Екатерингофский проспект и тогда носил то же название.

[2] Напротив этого дом—больной с новым фасадом. Его видимо и имел в виду Достоевский. Дом перестроен. Его задний фасад выходит на канал (№ 65).

себя, мелким чиновничеством и проч. Входящие и выходящие так и шмыгали под обоими воротами и на обоих дворах дома» (стр. 6).

В найденном нами доме действительно два двора один за другим и двое ворот, выходящих на разные улицы. Дворы огромные, очень шумные и людные.

Раскольников, войдя во двор, «проскользнул сейчас же из ворот на право на лестницу». Во 2-м этаже была пустая квартира, в ней работали маляры, в 4-м — жила процентщица...

Войдя во двор и мы увидим сейчас же направо темную лестницу.

Все события убийства живо встанут в памяти...

Этими тремя домами, столь не похожими друг на друга, можно ограничить нашу работу. Желательно было бы найти и контору, в которой происходили мучительные беседы убийцы Родиона Романовича со следователем Порфирием Петровичем. Контора описана очень ярко и есть указания на ее местонахождение. Когда Раскольников стоял у Вознесенского моста — «в контору надо было итти все прямо и при втором повороте взять влево, она была тут в двух шагах» (стр. 170). Вторая улица налево от канала: Б. Подъяческая. К сожалению более точных указаний найти не удалось. На плане Петербурга Цилова, составленном в 1849 году, Съезжий дом 3-й части помечен на углу Садовой и Б. Подъяческой. На его месте теперь пожарная каланча.

Район Сенной площади после произведенной нами работы станет для нас еще более связанным с топографией «Преступления и наказания». На ряду с образами единичного характера (площадью с рынком, Екатерининским каналом и Юсуповым садом) мы имеем теперь ряд новых иллюстраций — характерных домов героев Достоевского. Назовем найденные дома типологическими, если существует какое-либо сомнение в том, что Достоевский связывал описанные им дома с определенными зданиями Петербурга, или в том, что нами действительно найдены именно те дома, которые имел в виду писатель. Типичность их для описанной эпохи, независимо от этого, сохраняет свое значение.

ЭКСКУРСИЯ

Материал для экскурсии намечен достаточно обильный. На ряду с тремя идиографическими образами, на ряду с целым рядом раскрытых маршрутов героев трагедии, мы имеем еще серию домов типологического характера.

Как построить, располагая этим материалом, экскурсию?

Круг лиц, которые могут принять в ней участие — ограничен. Необходимо хорошее знакомство с «Преступлением и наказанием».

Перед экскурсией, еще вне экскурсионного материала, необходимо устроить предварительную беседу, в которой нужно выяснить вышеизложенные принципы и определить задачи:

1) подход Достоевского к городу и отдельным домам, 2) роль окрестностей Сенной в романе, 3) значение образов города для более полного понимания романа.

Кроме того необходимо освежить в памяти все нужные для экскурсии отрывки (во время самой экскурсии для усиления впечатления можно прочесть 5 — 6 отрывков, но перегружать чтением работу ни в коем случае не следует).

Особенность данной экскурсии — как можно меньше слов.

Во время проведения ее от руководителя требуется: 1) выбор пути, остановок и точек созерцания, 2) некоторые общие теоретические указания и кое-какие напоминания, касающиеся содержания романа, 3) изредка чтение отрывка, особенно связанного с осматриваемым местом.

Экскурсию можно начать с небольшой методической работы: с текстом Достоевского в руках поискать на Гороховой близ Садовой дом Рагожина. Три дома могут показаться подходящими. Нужно внимательно сличить их с описанным в романе и сделать выбор. Такого рода опыт очень ценен, как введение к дальнейшей работе, и вместе с тем отлично характеризует подход Достоевского к дому. Но может быть не следует излишне перегружать экскурсию и вместе с тем нарушать единство темы: топография «Преступления и наказания».

Первой бесспорно необходимой темой может быть С е н н а я п л о щ а д ь. С нее начать хорошо. И значение ее в романе до-



статочно объясняет выбор, а также яркость непосредственного впечатления, столь существенная для первого момента экскурсии. Остановку нужно сделать в трех пунктах: 1) при входе с Садовой (общее впечатление и небольшая историческая справка), 2) на углу Конного переулка (разговор мещанина с Лизаветой), 3) на углу Забалканского (справка о «Вяземской лавре» и о «Хрустальном дворце»).

Далее следует пройти через Таиров переулок, столь ярко описанный, и через Садовую выйти на канал у Кокушкина моста. Отсюда открывается характерный вид в обе стороны на Екатерининский канал. «Канава» в обе стороны замкнута; широкая перспектива не открывается. Это подчеркивает его кривизну. Виден зеленого цвета фасад старого двухэтажного дома (не дом ли Сони?)

(Нужно дать маленькую справку о нем и определить его место в романе).

Следующая остановка на Кокушкином мосту невдалеке виден и Вознесенский мост (тема: тяга к воде; напомнить ряд эпизодов, связанных с этими мостами).

Далее: Столярный переулок. Экскурсантам нужно предоставить самим отыскать подходящий дом Раскольникова. Для этого надо дать им ряд текстов, из которых они смогут определить: 1) топографию дома, 2) его внешний облик.

После внимательного осмотра дома снаружи и внутри, следует вспомнить все, что связано с ним и со Столярным переулком.

При отыскании тэм же методом дома Сони Мармеладовой можно проследить сцену преследования ее Свидригайловым.

После осмотра найденного дома пора вернуться к Кокушкину мосту.

Теперь возникает задача обследовать путь Раскольникова к месту преступления, а если хватит сил и интереса, то и его возвращение домой. Здесь у моста необходимо разобрать заранее приготовленные тексты. Это очень недолго (Можно отсчитывать и число шагов; окажется значительно больше 730-ти). Путь пойдет мимо Юсупова сада.

Сюда следует зайти. Остановка на скамейках перед великолепной террасой особняка явится некоторым отдыхом. Углубляться в характеристику усадьбы не следует. Нужно ограничиться только непосредственно связанным с романом. После отдыха следует подготовить дальнейшую работу. Описание дома процентщицы и всего к нему относящегося. После этого экскурсия отправляется к дому. Согласно тексту нужно сделать крюк и подойти к нему не прямо с Садовой, а через Екатерингофский проспект и канал. Это даст экскурсии вместе с тем возможность увидеть впервые дом с надлежащей точки. Его фасад вырисуется над каналом. После осмотра дома и его дворов нужно припомнить как сцену преступления, так и последующие посещения Раскольникова.

Экскурсию следует завершить последним впечатлением от Сенной площади в связи с чтением или рассказом сцены покаяния.

Здесь намечен один из возможных маршрутов (Сенная, канал, мост, Столярный пер., дом Раскольникова (?), дом Сони (?), Садовая, Юсупов сад, дом процентщицы (?), Сенная).

Можно с этим же материалом построить экскурсию иначе.

Например, начать с дома Раскольникова и ограничиться только заключительным посещением Сенной площади.

Вместе с тем можно значительно расширить экскурсию (особенно для приезжающих — иногородних). Включить вопрос о местонахождении конторы, пройти к тому дому на Вознесенском пр., который стоит на месте, где, по словам самого Достоевского, Раскольников прятал вещи, посетить Конногвардейский бульвар, где было «маленькое приключение» с девочкой и заключить ее на Николаевском мосту характеристикой панорамы, проникнутой «духом немым и глухим». Приведенная здесь программа представляется наиболее целесообразной с точки зрения учета сил и смены впечатлений.

* * *

Лучше всего эту прогулку совершить одному с томиком «Преступления и наказания» в руках, как это делал В. П. Боткин, посещая Notre Dame de Paris, беря с собой томик Виктора Гюго.

Имеет значение и выбор дня и часа. Лучше всего под вечер после жаркого летнего дня, тогда наша душа сделается особо восприимчивой к Петербургу Раскольникова. Все получаемые впечатления разрушат работу времени, вымысел романа будет воспринят, как петербургская быль. В толкотне Сенной площади, над мутными водами Екатерининского канала, среди запыленной зелени Юсупова сада действо романа приобретает исключительную силу напряженности, которую не заменит театральное впечатление. Раскольников, тихая Соня, старуха-процентщица — здесь были, они не исчезли. В этот пыльный, душный вечер бродишь по этим местам, полный предчувствием встречи с ними.

Федор Михайлович сам показывал места, связанные с его романом. Мы, посещая их, поступаем в полном согласии с его собственным подходом к своему творчеству.

Постараемся же и мы внимательно вчитавшись в страницы «Преступления и наказания» отыскать в окрестностях Сенной, «затерявшиеся следы великой драмы».

ОГЛАВЛЕНИЕ

ЧАСТЬ II.

ТОПОГРАФИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ и НАКАЗАНИЯ».

ПЕРЕЧЕНЬ РИСУНКОВ.